

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
Departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas y de
Arqueología



RICARDO BELLVER Y RAMÓN. SU OBRA
ESCULTÓRICA : UN ESTUDIO HISTORIOGRÁFICO
Y DOCUMENTAL

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Alejandra Hernández Clemente

Bajo la dirección del doctor

José María Luzón Nogué

Madrid, 2012

ISBN: 978-84-695-3308-6

©Alejandra Hernández Clemente, 2011

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA**



**RICARDO BELLVER Y RAMÓN.
SU OBRA ESCULTÓRICA: UN ESTUDIO
HISTORIOGRÁFICO Y DOCUMENTAL**

TESIS DOCTORAL

ALEJANDRA HERNÁNDEZ CLEMENTE

MADRID 2011

***RICARDO BELLVER Y RAMÓN.
SU OBRA ESCULTÓRICA: UN ESTUDIO
HISTORIOGRÁFICO Y DOCUMENTAL***

DIRECTOR: **Dr. D. JOSÉ MARÍA LUZÓN NOGUÉ**
Catedrático de Arqueología
Departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas y Arqueología

**FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

TESIS DOCTORAL

ALEJANDRA HERNÁNDEZ CLEMENTE

MADRID 2011

*A la memoria de mi madre, luchadora infatigable,
a quien la vida atrapó y ocultó su extraordinaria inteligencia,
pero a la que nunca pudo arrebatarse su pensamiento y
su acción humana, solidaria y libre.*

Con todo mi amor.

El trabajo que hoy presento se ha hecho realidad después de más de diez años de compatibilizar la investigación con otras responsabilidades particulares que la mayoría de las personas tenemos a lo largo de nuestras vidas. En muchos momentos creí que no iba a ser posible concluirlo; hoy puedo asegurar que estas páginas son el resultado de mi esfuerzo, sí, pero no se hubieran hecho realidad sin la aportación de tantas y tantas personas que, desde su ámbito privado o público, colaboraron conmigo, remitiéndome cuanta información les solicité o cuanta información tenían y siempre pusieron a mi disposición. Quiero, por esto, agradecer muy sinceramente a todos ellos el tiempo que me dedicaron tan generosamente sin conocerme de nada.

Los que me conocen saben bien que todos han aportado su grano de arena con su estímulo y deseos de que mi investigación llegara a buen puerto, pero me permitirán que me detenga en expresar particularmente mi gratitud a aquellos que han tenido una especial importancia en la realización de mi empeño, como es mi querida amiga Antoñita Sánchez, que se quedaba con mis niñas pequeñas para que pudiera ir a las clases de la UNED cuando hace años estudiaba mi carrera; a mis compañeras de doctorado Lola Sánchez Jaúregui y Almudena Negrete Plano, con las que compartí y comparto amistad y el interés por la investigación; a las restauradoras de la Academia de San Fernando, Ángeles Solís, Judit Gasca y Silvia Viana, por su inestimable ayuda; a mi buena amiga María del Carmen Alonso, que siempre me dio los mejores consejos y todo su apoyo; a toda mi familia, sin excepción, particularmente a mis hijas Sandra y Noelia, que me ayudaron en la maquetación y últimas correcciones del trabajo, y a Sergio y Tomás, que supieron ser pacientes.

A doña Paz Bellver Cardin, que ya no está entre nosotros, mi recuerdo afectuoso y agradecido porque, gentilmente, me dio cuanta información tenía de los escultores Bellver.

A D. Fernando Bellver Amaré y D. Fernando Bellver Chango, por su colaboración.

A doña Pilar de la Gándara, por su inestimable ayuda en Sevilla.

A D. Mariano Bellver Utrera y su esposa Dña. Dolores Mejías, por poner a mi disposición las obras de arte y los documentos que conservan de los escultores Bellver.

A D. Javier Sánchez-Bellver y Dña. Paloma Valdivielso y sus hijos, por tanta generosidad al dejarme trabajar con sus archivos y su colección de arte, imprescindibles para la consecución de este trabajo, y, cómo no, mi afectuoso recuerdo para D. Mariano Sánchez Maldonado, que, de estar hoy entre nosotros, habría celebrado la culminación de este trabajo.

A doña Luz Thomas de la Gándara, por facilitarme cuanta documentación precisé del Archivo del Marquesado de la Gándara en Suiza.

También agradezco a D. José Luis Díez y a D. Javier de Santiago Fernández el tiempo que han dedicado a la lectura de esta tesis para poder emitir los correspondientes informes preceptivos.

A mi marido, Juan, le agradezco su mirada, pues siempre me vio más capaz de lo que en realidad soy. Sin él ésta investigación hubiera sido imposible.

A mi director de tesis, el profesor D. José María Luzón Nogué, quiero agradecerle su confianza en mi trabajo y sus sabias directrices, que siempre me indicaron el camino correcto a seguir para que el resultado fuera el mejor de los posibles.

A todos los que hoy están aquí presentes y muestran su afecto por mí y su interés por saber de mis conclusiones.

A todos ustedes, miembros de este tribunal, agradezco su disposición y me dispongo a escuchar atentamente sus juicios, que siempre serán para mí un estímulo para seguir aprendiendo.

ÍNDICE

TOMO I (PRIMERA PARTE)

I	PREMISAS DE PARTIDA Y MARCO METODOLÓGICO	1
1.1	ANTECEDENTES	1
1.2	ESPACIO GEOGRÁFICO Y PERÍODO CRONOLÓGICO	4
1.2.1	<u>Valencia, entre 1767 y 1825: Los hermanos Pedro y Francisco Bellver y Llop</u>	5
	- Pedro Bellver y Llop (Villarreal, 1767-Valencia, 1825)	
	- Francisco Bellver y Llop (Valencia, 1781- Madrid, ¿?)	
1.2.2	<u>Madrid, entre 1799 y 1924: Francisco Bellver y Llop y sus hijos, los escultores Francisco, Mariano y José Bellver y Collazos. Ricardo Bellver y Ramón, hijo de Francisco Bellver y Collazos</u>	5
	- Primera estancia de Francisco Bellver y Llop en Madrid (1799-1810/1811)	5
	- Segunda estancia de Francisco Bellver y Llop en Madrid (1814/1815 – hasta su muerte)	6
	- Francisco Bellver y Collazos (Valencia, 1812-Madrid, 1890)	6
	- Mariano Bellver y Collazos (Madrid, 1817-1876)	6
	- José Bellver y Collazos (Ávila, 1824-Madrid, 1869)	6
1.2.3	<u>Etapas de formación de José Bellver y Collazos y de Ricardo Bellver y Ramón, pensionados en la Academia Española de Bellas Artes en Roma</u>	7
	- José Bellver y Collazos (Roma, entre 1854 y 1858)	7
	- Ricardo Bellver y Ramón (Roma, entre 1874-1878, como pensionado, y entre 1878 y 1882, a título personal)	7
II	FUENTES PRIMARIAS PARA LA OBRA DE LOS BELLVER	8
2.1	<u>FUENTE DOCUMENTAL (ARCHIVOS)</u>	8
2.1.1	<u>VALENCIA, entre 1767 y 1825</u>	8
1	Archivo General de Palacio Real (AGPR)	8
2	Archivo Histórico Nacional (AHN)	8
3	Archivo parroquial Iglesia San Esteban de Valencia (APISEV)	9

4	Archivo parroquial Iglesia de San Jaime de Villarreal de Castellón (APISJVC)	9
5	Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia (ARABASCV)	9
6	Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (ARABASF)	10
7	Archivo del Reino de Valencia (ARV)	10
8	Biblioteca de la Dirección General del Patrimonio Cultural Valenciano (BDGPCV)	10
9	Biblioteca del Museo de Bellas Artes de Valencia (BMBAV)	10
10	Biblioteca Nacional de España (BNE)	10
11	Boletín Oficial del Estado (BOE)	11

2.1.2 **MADRID, entre 1799 y 1924**

<u>ROMA, entre 1854 y 1858 (José Bellver) y entre 1874-1878 / 1878-1882 (Ricardo Bellver)</u>	11
--	----

1	Archivo Ayuntamiento de Bilbao (AAB)	11
2	Archivo Diocesano de Lugo (ADL)	11
3	Archivo Facultad de Bellas Artes de Madrid (AFBAM)	11
4	Archivo General de la Administración (AGA)	14
5	Archivo General de Palacio Real (AGPR)	16
6	Archivo General de Protocolos de Madrid (AGPM)	16
7	Archivo Histórico Diocesano de Madrid (AHDM)	16
8	Archivo Histórico Diputación Foral de Bizkaia (AHDFB)	16
9	Archivo Histórico Nacional (AHN)	17
10	Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM)	17
11	Archivo Ministerio de Asuntos Exteriores (AMAAEE)	19
12	Archivo Ministerio de Justicia (AMJ)	24
13	Archivo Municipal de Segovia (AMS)	24
14	Archivo del Museo del Prado (AMP)	24
15	Archivo parroquial de la Iglesia de San Ildefonso de Madrid (APISIM)	25
16	Archivo parroquial de la Iglesia de San Martín de la Vega, Madrid (APISMVM)	25
17	Archivo de Protocolos de Sevilla (APS)	25
18	Archivo privado Thomas de la Gándara (PTG)	25
19	Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (ARABASF)	26
20	Archivo Real Academia Española (ARAE)	32
21	Archivo Real Academia de la Historia (ARAH)	32
22	Archivo del Senado (AS)	32
23	Biblioteca Nacional de España (BNE)	32
24	Biblioteca Regional de Madrid (BRM)	32
25	Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco de Bilbao (MAEHVB)	32

2.2 FUENTE GRÁFICA Y DOCUMENTAL (HEMEROTECA)	33
2.2.1 <u>VALENCIA, entre 1767 y 1825</u>	33
1 Gazeta Histórica	33
2.2.2 <u>MADRID, entre 1799 y 1924</u>	
<u>ROMA, entre 1854-1858 (José Bellver) y 1874-1878 / 1878-1882</u>	
<u>(Ricardo Bellver)</u>	34
1 ABC	34
2 La Academia	34
3 El Álbum Ibero-Americano	35
4 La América	36
5 El Áncora	36
6 El Año Político-Soldevilla	36
7 Archivo Hispalense	36
8 El Arte en España	36
9 El Artista	36
10 Blanco y Negro	37
11 Boletín Oficial Comunidad Autónoma de Castilla y León	37
12 Boletín Oficial del País Vasco	37
13 El Clamor Público	37
14 La Construcción Moderna	37
15 La Correspondencia de España	37
16 El Día	38
17 Diario de Avisos de Madrid	38
18 Diario de Madrid	38
19 Diario Oficial de Avisos de Madrid	39
20 La Dinastía	39
21 La Discusión	39
22 Eco del Comercio	40
23 La Época	40
24 La Escuela Moderna. Revista Pedagógica	42
25 La Esfera	42
26 La España	42
27 La Esperanza	42
28 Gaceta de Instrucción Pública	43
29 Gaceta de las Bellas Artes	43
30 Gaceta de los Caminos de Hierro	43
31 Gaceta de Madrid	43
32 Gaceta Musical de Madrid	49
33 Gil Blas	49
34 El Globo	49
35 Gran Vida	50
36 Guía de Forasteros de Madrid	50
37 Guía Oficial de España	50
38 La Guirnalda	50
39 Heraldo de Madrid	50

40	Hojas Selectas	51
41	La Iberia	51
42	La Ilustración Artística	52
43	La Ilustración Católica	52
44	La Ilustración de Madrid	52
45	La Ilustración Española y Americana	52
46	La Ilustración Ibérica	56
47	El Imparcial	56
48	La Lectura Dominical	56
49	El Liberal	56
50	Los Lunes de El Imparcial	57
51	Mundo Gráfico	57
52	El Mundo Naval Ilustrado	57
53	El Museo Universal	57
54	Nuestro Tiempo	57
55	Nuevo Mundo	57
56	El Nuevo Siglo	58
57	El País	58
58	Por esos Mundos	58
59	La Producción Nacional	58
60	Revista Contemporánea	58
61	Revista de Menorca	59
62	Revista Mensual de Agricultura	59
63	Semanario Pintoresco Español	59
64	El Siglo Futuro	59
65	El Siglo Ilustrado	61

2.3 FUENTE MATERIAL 61

III LOS PRIMEROS BELLVER Y SU ENTORNO SOCIAL 62

3.1	Demografía y desarrollo económico en Valencia en el último tercio del S. XVIII	62
3.2	La ciudad de Valencia y la Academia de Bellas Artes de San Carlos, lugares de referencia para aprendices y futuros artistas	63
3.3	La ciudad de Madrid y la Academia de Bellas Artes de San Fernando, un sueño inalcanzable para un joven artista pobre	65
3.4	La servidumbre del escultor Pedro Bellver y Llop en el taller del maestro Sanchiz	66
3.5	La vida monástica como último reducto de superación profesional y personal	70
3.6	CATÁLOGOS DE OBRA DE PEDRO BELLVER Y LLOP	71
	3.6.1 Catálogo de obra gráfica	72
	3.6.2 Catálogo de obra escultórica	76
3.7	Francisco Bellver y Llop, la supervivencia entre Valencia y Madrid	91
3.8	CATÁLOGOS DE OBRA DE FRANCISCO BELLVER Y LLOP	97
	3.8.1 Catálogo de obra gráfica y escultórica	98

IV	LOS BELLVER DE SEGUNDA GENERACIÓN EN LA VILLA Y CORTE	103
4.1	Francisco Bellver y Collazos en la Academia de Bellas Artes de San Fernando	103
4.2	CATÁLOGOS DE OBRA DE FRANCISCO BELLVER Y COLLAZOS	107
4.2.1	Catálogo de obra gráfica	107
4.2.2	Catálogo de obra escultórica	118
4.3	Mariano Bellver y Collazos, último escultor de Cámara	190
4.4	CATÁLOGOS DE OBRA DE MARIANO BELLVER Y COLLAZOS	192
4.4.1	Catálogo de obra gráfica	192
4.4.2	Catálogo de obra escultórica	195
4.5	José Bellver y Collazos, un gran escultor arrebatado por la muerte	229
4.6	CATÁLOGOS DE OBRA DE JOSÉ BELLVER Y COLLAZOS	230
4.6.1	Catálogo de obra gráfica	230
4.6.2	Catálogo de obra escultórica	234

TOMO II (SEGUNDA PARTE)

V.	RICARDO BELLVER Y RAMÓN, EL SUEÑO CUMPLIDO DE UNA DINASTÍA DE ESCULTORES	304
5.1	Análisis de la producción artística de Ricardo Bellver y sus documentos	306
5.2	CATÁLOGOS DE OBRA DE RICARDO BELLVER Y RAMÓN	306
5.2.1	<u>CATÁLOGO DE OBRA GRÁFICA</u>	307
I	Colección <i>Patrimonio Artístico de la Facultad de Bellas Artes de Madrid. Inventario</i>	309
II	Los dos dibujos publicados por la Ilustración Artística	312
III	Colección Bellver-Mejías (Sevilla)	314
IV	Colección <i>Inventario de la colección de dibujos originales para La Ilustración Española y Americana de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando</i>	317
V	Los ocho dibujos publicados por la Ilustración Española y Americana	323
VI	<u>Colección Sánchez Bellver-Valdivielso</u>	332
VI.1	<u>Los quince dibujos sueltos</u>	333
VI.2	<u>Los dos cuadernos italianos</u>	350
VI.2.1	<i>El Cuaderno italiano grande</i>	351
VI.2.2	<i>El Cuaderno italiano de bolsillo</i>	471
VI.3	La caja de los ciento diecinueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos	525
VI.4	Los siete óleos	569
VI.5	La carpeta de los ochenta y un calcos	577
VII	Obra gráfica de Ricardo Bellver de la que tenemos alguna referencia y no hemos localizado ni los originales ni imagen alguna de la misma	577

5.2.2	<u>CRONOLOGÍA DE LA OBRA ESCULTÓRICA</u>	578
A)	<u>OBRA DATADA (o con fecha aproximada confirmada)</u>	579
1	<u>PRIMER PERÍODO – OBRA DE JUVENTUD</u> <u>(Madrid, 1862-1874)</u>	579
-	<u>Obra escultórica hecha en Madrid, en los talleres de la casa paterna y en la RABASF</u>	
1	Busto de Francisco Bellver y Collazos	579
2	Busto de Francisco Bellver y Collazos (otro)	579
3	Tucapel, cacique araucano	579
4	Sátiro tocando las tibias y faunos con una cabra	579
5	Virgen del Rosario	579
6	Piedad	579
7	Goya	579
8	Señora	579
9	José Bellver	579
10	Adán y Eva arrojados del paraíso por un ángel	579
11	“ <i>Modelo del natural</i> ”	579
12	David triunfante del gigante Goliat	579
2	<u>SEGUNDO PERÍODO – OBRA DE MADUREZ</u> <u>(Roma y Madrid, entre 1874 y 1899)</u>	580
-	<u>Obra escultórica hecha en Roma (como pensionado hasta 1878 y en su propio taller a partir de 1878 y hasta 1882)</u>	
13	Brindis del torero “Lagartijo”	580
14	El Gran Capitán	580
15	Entierro de Santa Inés	580
16	El ángel caído	580
17	Sepulcro del Cardenal de la Lastra	580
18	Estela funeraria de Pilar Ferrant de Bellver	580
19	Busto de Pilar Ferrant de Bellver	580
20	Mausoleo del Cardenal de la Lastra	580
21	Bocetos de la Asunción de la Virgen (dos)	580
22	Juan Sebastián Elcano	580
23	Bocetos de la Asunción y Coronación de la Virgen (dos)	580
24	Ángel de la Gándara	580
-	<u>Obra escultórica hecha en los talleres del artista en Madrid, desde 1883 hasta 1899</u>	
25	Virgen del Rosario (de la Iglesia de San Andrés)	580
26	Dos ángeles	580
27	Luisa Barrio Aguinaco de Bellver	580

28	La Paz de Vergara	580
29	General Baldomero Espartero, Duque de la Victoria	580
30	Santo Tomás	580
31	San Alfonso María Ligorio	580
32	Asunción y Coronación de la Virgen	580
33	Farmacéutico Natalio de Fuentes Aspurz	581
34	Maestro músico Ramón Carnicer Batlle	581
35	Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez y Donoso	581
36	San Andrés	581
37	San Bartolomé	581
38	Púlpito del Evangelio, San Francisco el Grande	581
39	San Andrés	581
40	Maqueta Sepulcro Cardenal Silíceo	581
41	La Fortaleza	581
42	La Templanza	581
43	San Pedro	581
44	Apóstoles y Santos de la Portada de la Asunción de la Catedral de Sevilla (39 imágenes)	581
45	Sepulcro del Cardenal Silíceo	581
46	Serafin Martínez del Rincón	581
47	Virgen del Carmen	581
48	Virgen de los Dolores	581
49	Virgen de las Victorias	581
50	Natalio de Fuentes Aspurz (modelo)	581
51	Mausoleo de Natalio de Fuentes Aspurz	581
52	Escudo de España	582
53	¿Margarita?	582
54	Fama	582
3	<u>TERCER Y ÚLTIMO PERÍODO (Madrid, 1900-1924)</u>	582
55	Juan Facundo Riaño Montero	582
56	San Francisco de Asís	582
57	Sagrado Corazón de María (boceto)	582
58	Sagrado Corazón de María	582
59	Sagrado Corazón de Jesús	582
60	Retablo del Altar de San José	582
61	Famas	582
62	Pompeyana	582
63	Santa Eulalia	582
64	San Expedito	582
B)	<u>OBRA SIN DATAR (y sin ubicar en ninguno de los tres periodos anteriores)</u>	
65	Sagrados Corazones de Jesús y María	582
66	Santa Teresa de Jesús	582
67	Hilarión Eslava	582
68	Rapto de las Sabinas	582

69	Boceto para la Catedral de Sevilla	582
70	Velázquez	582
71	Ferrovíaria	582
72	Pastorcito	582
73	Joven con tocado y collar	582
74	San Jerónimo con un ángel	582
75	Cristo	583
76	Apolo bíblico	583
77	San Francisco de Asís	583

C) OBRA DE LA QUE TENEMOS REFERENCIA Y NO HEMOS LOCALIZADO NI LA PIEZA CONCRETA NI IMAGEN ALGUNA DE LA MISMA

1	Tucapel	583
2	Sátiro tocando las tibias y faunos jugando con una cabra	583
3	Virgen Madre con su Hijo muerto en el regazo	583
4	Busto de Goya	583
5	Señora	583
6	José Bellver	583
7	Adán y Eva arrojados del Paraíso	583
8	Modelo del natural	583
9	Sepulcro del Cardenal Lastra (boceto en bronce)	583
10	Virgen del Rosario de la Iglesia de San Andrés de Madrid	583
11	Santo Tomás	583
12	San Alfonso María Liguorio	583
13	San Pedro	583
14	Serafín Martínez del Rincón	583
15	Virgen del Carmen del Real Oratorio de Caballero de Gracia de Madrid	583
16	Virgen de los Dolores de la Iglesia de Santa Lucía de Santander	583
17	Sagrados Corazones de Jesús y María de la Iglesia de San Vicente Abando de Bilbao	583
18	Pilar Ferrant de Bellver	583
19	Sepulcro del Cardenal Silíceo (boceto)	583
20	El Cardenal Silíceo (bajorrelieve)	583
21	Virgen del Rosario (modelo)	583
22	Ángeles (bocetos)	583
23	Busto de Blas Martínez Moro	583
24	El botín (boceto)	583
25	Medallón dama S. XV	583
26	Busto de Encarnación Ramón	584
27	San José con su capilla	584
28	Adoración y Nacimiento	584
29	Cabeza de esclavo de Miguel Ángel	584
30	La Dolorosa	584

31	Cabeza de San Pedro	584
32	La Caridad	584
33	Cuatro bustos pequeños	584
34	San Expedito (modelo)	584
35	Cabeza de ángel	584
36	Cristo	584
37	Apolo bíblico	584
38	San Francisco de Asís	584
39	El tránsito del justo	584
40	El idilio	584

5.2.3. **CATÁLOGO DE OBRA ESCULTÓRICA**

A) OBRA DATADA (o con fecha aproximada confirmada)

1	Francisco Bellver y Collazos (yeso recubierto de arcilla)	585
2	Francisco Bellver y Collazos (escayola)	586
3	Tucapel, cacique araucano	587
4	Sátiro tocando las tibias y faunos jugando con una cabra	587
5	Virgen del Rosario, Iglesia de San José de Madrid	588
6	La Santísima Virgen teniendo en su regazo el cadáver de su Divino Hijo muerto	590
7	Goya	590
8	Señora	591
9	José Bellver	591
10	Adán y Eva arrojados del Paraíso por un ángel	592
11	Modelo del natural	593
12	David triunfante del gigante Goliath	593
13	Brindis del torero “Lagartijo”	597
14	Gran Capitán	599
15	Entierro de Santa Inés	603
16	El ángel caído	610
17	Sepulcro del Cardenal de la Lastra y Cuesta (boceto de bronce)	621
18	Estela funeraria de Pilar Ferrant de Bellver	622
19	Pilar Ferrant de Bellver (medallón de bronce)	623
20	Sepulcro del Cardenal Luis de la Lastra y Cuesta	624
21	Dos bocetos de la Asunción de la Virgen	631
22	Juan Sebastián Elcano	635
23	Dos bocetos de la Asunción y Coronación de la Virgen	641
24	Ángel de la Gándara	645
25	Virgen del Rosario (Iglesia de San Andrés de Madrid)	653
26	Ángeles del Altar del Cristo del Desamparo, Iglesia de San José de Madrid	654
27	Luisa Barrio Aguinaco de Bellver	656
28	La Paz de Vergara	657
29	General Baldomero Espartero, Duque de la Victoria	658
30	Santo Tomás	660
31	San Alfonso María Ligorio	661
32	Asunción y Coronación de la Virgen	661

33	Natalio de Fuentes Aspurz (busto en mármol)	666
34	Ramón Carnicer Batlle	674
35	Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez y Donoso	687
36	San Andrés	715
37	San Bartolomé	720
38	Púlpito del Evangelio, Iglesia de San Francisco el Grande	721
39	San Andrés (modelo)	722
40	Maqueta del Sepulcro del Cardenal Silíceo	722
41	La Fortaleza (modelo)	731
42	La Templanza (modelo)	732
43	San Pedro	733
44	Los treinta y nueve Apóstoles y Santos de la portada de la Asunción de la Catedral de Sevilla	733
45	Sepulcro del Cardenal Silíceo	757
46	Serafín Martínez del Rincón	766
47	Virgen del Carmen del Real Oratorio del Caballero de Gracia de Madrid	768
48	Virgen de los Dolores de la Iglesia de Santa Lucía de Santander	769
49	Virgen de las Victorias de la Iglesia de Santa Lucía de Santander	769
50	Natalio de Fuentes Aspurz (modelo del busto del mausoleo)	772
51	Mausoleo de Natalio Fuentes Aspurz	
52	Escudo de España del Palacio de Fomento	777
53	¿Margarita?	785
54	La Fama	787
55	Juan Facundo Riaño Montero	792
56	San Francisco de Asís	796
57	Sagrado Corazón de María (boceto)	797
58	Sagrado Corazón de María de la Iglesia de San Francisco de Asís de Bilbao	799
59	Sagrado Corazón de Jesús	800
60	Retablo del Altar de San José	801
61	Famas	803
62	Pompeyana	812
63	Santa Eulalia	613
64	San Expedito	814

B) OBRA SIN DATAR Y SIN UBICAR EN NINGUNO DE LOS PERÍODOS ESTUDIADOS

65	Sagrados Corazones de Jesús y María	814
66	Santa Teresa de Jesús	815
67	¿San Felipe de Betsaida?	816
68	Pastorcito	817
69	Joven con tocado y collar	818
70	San Jerónimo con un ángel	819
71	Hilarión Eslava	821
72	Rapto de las Sabinas	826
73	Velázquez	827
74	Guardabarreras	828

ANEXO DE FUENTES**Documentos relacionados con la estatua *El ángel caído*, de Ricardo Bellver**

1	<i>Acta de la Exposición general de Bellas Artes de 7 de febrero de 1878</i> (Asunto: Segunda medalla de oro de la Exposición: <i>El ángel caído</i>)	838
2	<i>Acta de la Exposición General de Bellas Artes de 17 de febrero de 1878</i> (Asunto: Tasación de las obras premiadas en la Exposición)	844
3	<i>Certificación del Vicecónsul de España en Roma, de fecha 13 de mayo de 1878</i> (Asunto: Poder concedido por Ricardo Bellver a su padre, Francisco Bellver Collazos)	847
4	<i>Carta de Ricardo Bellver al Ministro de Fomento, de fecha 19 de octubre de 1878</i> (Asunto: Tasación de <i>El ángel caído</i> y fundición en bronce de la estatua)	850
5	<i>Minuta del Director General de Instrucción Pública a Ricardo Bellver y Ramón de fecha 16 de noviembre de 1878</i> (Asunto: Condiciones de pago de <i>El ángel caído</i> y fundición en bronce de la estatua)	855
6	<i>Carta de Ricardo Bellver y Ramón al Director General de Instrucción Pública, de fecha 10 de diciembre de 1878</i>	860
7	<i>Carta de Ricardo Bellver a Antonio Cánovas del Castillo, de diciembre de 1878</i> (Asunto: Estatuas de <i>Juan Sebastián Elcano</i> y <i>El ángel caído</i>)	863
8	<i>Carta del Ministro de Fomento y Bellas Artes al Director General de Instrucción Pública, de fecha 1 de enero de 1879</i> (Asunto: Adquisición por el Estado de la estatua <i>El ángel caído</i>)	865
9	<i>Certificado del Vicecónsul de España en París, de fecha 17 de febrero de 1879</i> (Asunto: La estatua de <i>El ángel caído</i> en la fundición de Thiebaut et fil)	870
10	<i>Minuta del Director General de Instrucción Pública al Ordenador General de Pagos, de fecha 1 de marzo de 1879</i> (Asunto: Pago a Francisco Bellver del primer plazo de la estatua <i>El ángel caído</i>)	872
11	<i>Certificado del Vicecónsul de España en París, de fecha 1 de junio de 1879</i> (Asunto: Terminado el trabajo de fundición de <i>El ángel caído</i>)	875
12	<i>Orden interior del Director del Museo Nacional de Pinturas al Conservador del Museo Nacional de Pinturas, de fecha 26 de junio de 1879</i> (Asunto: Inclusión de la estatua <i>El ángel caído</i> en el inventario de obras modernas del Museo Nacional de Pintura y Escultura)	878

- 13 *Comunicado interior del Conservador del Museo Nacional de Pinturas (Departamento de la Trinidad) al Director del Museo, de fecha 28 de junio de 1879*
(Asunto: La estatua *El ángel caído* es incluida en el Inventario Contemporáneo del Museo Nacional de Pintura y Escultura con el N° 49) 879
- 14 *Carta del Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura al Director General de Instrucción Pública, de fecha 28 de junio de 1879*
(Asunto: Acuse de ingreso de la estatua *El ángel caído* en el Museo Nacional de Pintura y Escultura) 882
- 15 *Comunicado del Director General de Instrucción Pública al Ordenador de Pagos, de fecha 21 de agosto de 1879*
(Asunto: Pago del segundo plazo de la estatua *El ángel caído* a Francisco Bellver y Collazos) 885
- 16 *Comunicación de Instrucción Pública al Ordenador de Pagos, de fecha 22 de octubre de 1879*
(Asunto: Pago del tercer y último plazo de *El ángel caído* a Francisco Bellver) 887
- 17 Transcripción literal de la carta que se incluye en el expediente del Negociado de Instrucción Pública, enviada por el Director del Museo Nacional de Pintura al Director de Instrucción Pública, de fecha 28 de octubre de 1879
(Asunto: El Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura considera que la estatua *El ángel caído* debería colocarse en un sitio público)
- 18 *Carta del Ministro de Fomento al Director General de Instrucción Pública de fecha 31 de octubre de 1879*
(Asunto: Orden de que la estatua *El ángel caído* “(...) **sea colocada sin dejar de ser propiedad del mismo (del Museo) en el sitio denominado Fuente de la China en el paseo de coches del Parque de Madrid** (...)” 891
- 19 *Carta de Ricardo Bellver al Director General de Instrucción Pública, de fecha 3 de noviembre de 1879*
(Asunto: Imposibilidad de recomponer el modelo en yeso de *El ángel caído*, destinado a la Embajada de España en París. Bellver aclara que puede hacerse un calco en yeso sobre la estatua “(...) **siempre que, como espero, haya sido la obra colocada convenientemente, al abrigo de la intemperie, y en una palabra en condiciones de conservación** (...)” 895
- 20 Recibí firmado por el arquitecto Francisco Jareño, de fecha 1 de mayo de 1880 (Asunto: Estatua *El ángel caído*) 898
- 21 *Carta del Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura al Director General de Instrucción Pública, de fecha 31 de mayo de 1880*
(Asunto: La estatua *El ángel caído* ha sido colocada en el sitio de la Fuente de la China en el Parque de Madrid) 900

OTROS ANEXOS

1	Los Bellver – Árbol genealógico	904
2	Artículo de Alejandra Hernández “El Ángel Caído de Ricardo Bellver: una interpretación cristiana del Laocoonte. Su autor lo deseó en lugar cerrado”, en: <i>El Punto de las Artes</i> , del 23 al 29 de abril de 1999, p. 17	905
3	Retrato del <i>Escultor Ricardo Bellver y Ramón</i> , óleo de Alejandro Ferrant (1868).	906

BIBLIOGRAFÍA	907
ÍNDICE DE FIGURAS	937
ÍNDICE ONOMÁSTICO	975
SIGLAS	988

I. PREMISAS DE PARTIDA Y MARCO METODOLÓGICO

1.1 ANTECEDENTES

El interés por esta investigación surge de un hallazgo casual: encontrar veinte documentos trasapelados en un legajo del Archivo General de la Administración (=AGA) cuando investigaba otros asuntos coincidentes cronológicamente con el que hoy nos ocupa. La lectura rápida y precipitada de los veinte documentos quedó almacenada en mi memoria de manera anecdótica, pero, pasados unos días, la inquietud hizo que volviera a visitar los Archivos en Alcalá de Henares, esta vez con el único propósito de dedicarles todo mi tiempo y atención.

Los originales manuscritos que tenía ante mí me recordaron de inmediato la polémica que unos meses antes había surgido entre el Ayuntamiento de Madrid y el Museo del Prado por la propiedad de la estatua *El ángel caído*. El contenido de los documentos ponía de manifiesto otra polémica más: la que el escultor Ricardo Bellver y Ramón (Madrid, 23-2-1845/20-12-1924) había mantenido en 1878 con el Estado por la misma obra de arte. Y, sin duda alguna, en los veinte documentos quedaban aclarados los verdaderos hechos acontecidos en torno a esa historia, historia que ha llegado hasta nuestros días manipulada y contaminada incluso con mitos y leyendas.

El hallazgo lo comuniqué entonces, en 1999, a mi director de tesis, el profesor D. José María Luzón Nogué, quien, interesado también por el asunto, me sugirió que me pusiera en contacto con el Museo del Prado. Él mismo me facilitó una entrevista con D. José Luis Díez, entonces Conservador Jefe del Departamento de Pintura y Escultura del S. XIX, y quien, tras relatarle los hechos, me pidió que investigara el tema más a fondo y que escribiera un artículo para el Boletín del Museo del Prado. Ante la oportunidad que me brindaba el Sr. Díez, decidí interrumpir temporalmente la investigación relativa a la tesis que entonces me ocupaba para dedicarle cierto tiempo a un tema que resultaba muy interesante para mí y que no era ajeno a los intereses del Museo del Prado, teniendo en cuenta el encargo que se me acababa de hacer.

Inicié la investigación recabando información de fuentes secundarias, sobre todo en bibliografía de historiadores y críticos de arte del S. XIX, con el fin de conseguir datos biográficos y artísticos, ya que sabía bien poco del personaje en cuestión. Posteriormente acudí a la Biblioteca y Archivos de la Real Academia de San Fernando (=ARABASF), dada la estrecha relación que Ricardo Bellver tuvo a lo largo de toda su vida con esta Institución. Allí encontré interesante información tanto de él como de sus parientes antepasados, todos ellos escultores.

En mis lecturas pude comprobar que, en ocasiones, en las obras atribuidas al escultor **Bellver** (nombrado así, en general, en múltiples documentos), se entremezclaba la producción de todos los escultores Bellver que vivieron o nacieron en el S. XIX, es decir, de Francisco Bellver y Collazos (Valencia, 1812-Madrid, 1890), Mariano Bellver y Collazos (Madrid, 1817-1876), José Bellver y Collazos (Ávila, 1824-Madrid, 1869) y Ricardo Bellver y Ramón (Madrid, 1845-1924), por lo que decidí hacer una aproximación a todos ellos, a fin de centrar el trabajo y de que no hubiera posibilidad de confusión alguna en mi investigación y, mas concretamente, en la identificación de todos y cada uno de los Bellver y de sus obras correspondientes.

Aunque el trabajo de campo se estaba alargando demasiado debido al interés que iba despertando en mí la complejidad de los personajes y del ambiente en que había tenido lugar el desarrollo de la vida de cada uno de ellos, así como la evolución de su aprendizaje y su producción artística, no tardé mucho en decidir que tenía que acudir a las fuentes primarias,

ya que había encontrado bastantes errores de identificación en la bibliografía con la que estaba trabajando y ésta, aunque necesaria, no era en absoluto suficiente para llevar a buen término el trabajo encargado. Sin embargo, tomada la decisión, había caído en una trampa, ya que no estaba siendo capaz de redactar en apenas unas semanas un artículo limitado a una decena de páginas para que se publicara en el Boletín del Museo del Prado. Por otra parte, el compromiso de entregar el trabajo en un plazo breve me había llevado a trabajar e investigar apresuradamente, sin método ni sistema algunos, en definitiva, de manera poco científica: encontrar una información dudosa me llevaba a visitar una iglesia, un cementerio, o los archivos de una u otra institución, e incluso a viajar fuera de Madrid de forma precipitada, para confirmar si una obra de arte era de uno u otro escultor apellidado Bellver. El mismo Sr. Díez me comentó su interés por que localizara a los descendientes del escultor Ricardo Bellver, a fin de recabar información de su entorno familiar, y él mismo me facilitó el teléfono de un escultor-grabador, Fernando Bellver Chango (Madrid, 1954), al que creía descendiente directo del artista. Fue así como entré en contacto con una rama de los Bellver en Madrid, descendientes todos ellos de Mariano Bellver y Collazos, que, amablemente, me facilitaron cuanta información tenían en su poder; pero también en este círculo familiar pude comprobar la confusión que había cuando hablaban de la obra escultórica de uno u otro artista Bellver, entremezclándose de nuevo las producciones artísticas de todos ellos.

Llegados a este punto, comprendí que era necesario hacer un replanteamiento de la investigación y, tras una meditada reflexión, entendí que lo importante no era concluir un precipitado artículo para el Boletín del Museo del Prado, sino que, dado el interés que había despertado en mí la vida y obra de los Bellver, particularmente la de Ricardo Bellver y Ramón, y puesto que los hechos pertenecían a un período de la historia de estos personajes insuficientemente estudiado, debía cambiar mi línea de investigación de tesis por la del estudio de los documentos que contenían los hechos reales de la vida y la obra de los Bellver, renunciando a la publicación del artículo para el Boletín del Museo del Prado y reiniciando un estudio concienzudo de estos artistas, cuyo personaje central y principal iba a ser Ricardo Bellver y Ramón, sin obviar, eso sí, la importante influencia que recibió de sus antepasados, por lo que era imprescindible una puntual y concreta aproximación a todos ellos, abarcando un marco geográfico que incluía Valencia, Madrid y Roma y un período cronológico que comenzaba en 1767 con el nacimiento de Pedro Bellver y Llop y terminaba en 1924 con la muerte de Ricardo Bellver y Ramón.

Además de facilitarme la información que tenían, los familiares de Mariano Bellver y Collazos también me indicaron el camino correcto para poder contactar con los descendientes directos de Ricardo Bellver y Ramón, y fue así como llegué hasta la familia Sánchez Bellver-Valdivielso, quienes, con toda generosidad, me abrieron las puertas de su casa madrileña, mostrándome todas y cada una de las obras gráficas, pictóricas y escultóricas que guardaban del bisabuelo Ricardo, así como algunos documentos interesantes. Fuera del ámbito privado ninguna de estas obras había sido dada a conocer ni publicada, y ahora se me ofrecían para su estudio y publicación, lo que motivó grandemente mi ánimo y me alentó a seguir buscando e investigando para localizar a otros descendientes, que, con toda seguridad, guardarían también un buen número de obras de Ricardo Bellver. Años más tarde, a finales de 2007, y en esta ocasión gracias a Internet, donde alguna página hacía referencia a la *“Colección Bellver”*, tras múltiples comprobaciones, pude saber que la citada colección pertenecía a D. Mariano Bellver Utrera, nieto de Ricardo Bellver, y a su esposa Dña. Dolores Mejías Guerra, con quienes me puse en contacto para concertar una entrevista. Una vez más la generosidad de los Bellver se me ofrecía, al mostrarme su magnífica colección, ubicada en su residencia de la ciudad de Sevilla.

La citada ***Colección Bellver*** está formada en su mayor parte por pintura sevillana del S. XIX¹, pero también por grabados, dibujos, porcelanas (Buen Retiro, Sevres, Pickman), objetos de plata (sobre todo fuentes de influencia hispano-mexicana), muebles (bargueños, cómodas, escritorios –algunos de ellos con preciosas marqueterías-, muebles orientales con incrustaciones de concha de nácar, camas de bronce con bellas policromías, sillerías de estilo francés tapizadas con ricos brocados, cretonas y otras hermosas telas), cristales (La Granja, Murano), espejos con exuberantes marcos barrocos y otros neoclásicos, bastones, belenes italianos, esculturas barrocas (vírgenes, niños Jesús desnudos y vestidos, dos espectaculares arcángeles,...), fuentejillas neoclásicas, relojes,... y entre tanta y tanta obra de arte encontré lo más buscado por mí: dos terracotas y un yeso de Ricardo Bellver y Ramón, piezas también sin publicar y que fueron puestas a mi disposición por D. Mariano Bellver para su estudio y publicación. Junto con estas tres esculturas, también conservan uno de los bocetos del *Entierro de Santa Inés* (excelente bajorrelieve hecho por el escultor en Roma en 1875), una hermosa acuarela sobre papel de los jardines de la romana *Vila Borghese* y otra bonita acuarela, también sobre papel, de una *Joven napolitana*. Las tres obras fueron publicadas en el catálogo de la exposición *Juegos de Luz*², celebrada en Huelva en 2002. Hay también en la colección Bellver Mejías un óleo sobre madera titulado *Paleta del pintor*, publicado en el citado catálogo y firmado por Mariano Bellver, pero, aunque en esta publicación se adjudica la autoría de este óleo a “Mariano Bellver Collazos (1817-1876)”³, en realidad lo hizo Mariano Bellver Íñigo, tal como puede verificarse en el mismo óleo, pues tiene una dedicatoria fechada y firmada que dice: “**A la Sra. Dña. Francisca Tadeo Alvar, M. Bellver 87**”, dato que nos confirma la fecha de ejecución de esta obra, es decir, once años después del fallecimiento de Mariano Bellver Collazos, muerte que se produjo en 1876. Una vez más se confunde la obra de los Bellver, en esta ocasión adjudicando a Mariano Bellver Collazos una obra que pertenece a su hijo Mariano Bellver Íñigo, escultor muy correcto, pero menos interesante que su padre y que sus tíos Francisco y José y, sobre todo, que su primo hermano Ricardo Bellver y Ramón.

Mariano Bellver Íñigo fue profesor ayudante de la Escuela Central de Artes y Oficios y se hizo cargo del taller que su padre tenía en la madrileña plaza de la Cebada tras la muerte de éste, realizando trabajos de imaginería para iglesias madrileñas, como las de San Ginés y Salesas Reales, y también de fuera de Madrid, como la Iglesia de la Consolación de Santander y otras, según información recogida en la prensa del último tercio del S. XIX⁴.

¹ La familia Bellver-Mejías ha ofrecido su colección a la Ciudad de Sevilla y actualmente (noviembre de 2008) tienen conversaciones con el Ayuntamiento de Sevilla, a fin de concretar la cesión. En años pasados Mariano Bellver y su esposa facilitaron la realización de distintas exposiciones monográficas, que se celebraron en las ciudades de Córdoba, Sevilla y Huelva con los fondos pictóricos de su colección: ***Exposición Pintura del S. XIX***, Luis HURTADO RODRÍGUEZ, comisario, Sala de Exposiciones CajaSur-Gran Capitán, del 9 de diciembre de 1997 al 11 de enero de 1998, Córdoba; Museo de Bellas Artes, del 20 de enero al 1 de marzo de 1998, Sevilla, Edita: Obra Social y Cultural Cajasur, Córdoba, 1997. ***Exposición Colección Bellver. De Andalucía a Venecia***, Enrique PAREJA LÓPEZ, comisario, Sala de Exposiciones Museísticas CajaSur, del 8 de junio al 10 de julio de 2001, Córdoba; Museo de Bellas Artes, del 4 de octubre al 11 de noviembre de 2001, Sevilla. ***Exposición Juegos de Luz. Colección Bellver***, Enrique PAREJA LÓPEZ, comisario, Casa de Colón, del 23 de mayo al 23 de junio de 2002, Huelva, Edita: Publicaciones de la Obra Social y Cultural CajaSur, Córdoba, 2002.

² *Op. Cit.*, pp. 92-97.

³ *Op. Cit.* pp. 90, 91.

⁴ *La Iberia*, 30 de Mayo de 1882, p. 3; *El Siglo Futuro*, 15 de julio de 1879, nº 1109, p. 4; *La Correspondencia de España*. Año XLI. Num. 11713, Madrid, miércoles 30 de Abril de 1890.



FIG. 1. “A la Sra. Dña. Francisca Tadeo Alvar. M. Bellver 87”. Mariano Bellver Íñigo (1887)
Colección Bellver-Mejías, Sevilla

Con la localización en Madrid y Sevilla de parte de la obra inédita de Ricardo Bellver, principalmente las colecciones de obra gráfica, se abría un interesante campo de investigación, imprescindible para completar nuestro estudio, paralelo al que, hasta ese momento, veníamos haciendo en distintas instituciones, centrado fundamentalmente en fuentes primarias documentales y de hemeroteca estrechamente relacionadas con la producción escultórica del artista.

Si la citada producción escultórica está ampliamente recogida en publicaciones diversas de los siglos XIX y XX en las que aparece recopilada en relaciones más o menos amplias, su obra gráfica, por el contrario, es prácticamente desconocida en los manuales de arte al uso, por lo que, cuando la familia Sánchez Bellver-Valdivielso puso en mis manos dos cuadernos de dibujo y una caja con ciento diecinueve dibujos pequeños de Ricardo Bellver, supe que estaba ante un material lo suficientemente relevante como para ocupar en él todo el tiempo que fuera necesario para su análisis y estudio, dedicándole, asimismo, un apartado importante dentro de este trabajo de investigación, como veremos en las páginas correspondientes.

1.2 ESPACIO GEOGRÁFICO Y PERÍODO CRONOLÓGICO

Dado que el tiempo histórico a analizar abarca poco más de siglo y medio y que son seis los personajes motivo de nuestro estudio y, de ellos, dos, los hermanos Pedro y Francisco Bellver y Llop, están estrechamente ligados a la ciudad de Valencia y a la Academia de San Carlos, y que, a su vez, Francisco Bellver y Llop y sus hijos, los hermanos Francisco, Mariano y José Bellver Collazos, así como el hijo de Francisco Bellver y Collazos, Ricardo Bellver y Ramón, estuvieron vinculados a Madrid y a la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y que José y Ricardo estuvieron también vinculados a la Academia de España en Roma, hemos considerado que, para centrar la investigación, debíamos recabar la información en los tres principales espacios geográficos que nos ocupan y que son los siguientes:

1.2.1 Valencia, entre 1767 y 1825: Los hermanos Pedro y Francisco Bellver y Llop

Este período comienza en el año del nacimiento de Pedro Bellver y Llop y finaliza en el año de su muerte.

En esta etapa se incluyen el inicio de Pedro Bellver y Llop en el mundo del arte, al empezar a trabajar como aprendiz, en 1771, en el taller del escultor Francisco Sanchiz, y su posterior ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, donde concluirá su formación académica y escultórica. En 1794 Pedro Bellver ingresará como monje lego en el Monasterio de San Miguel de los Reyes de Valencia, donde seguirá trabajando como escultor hasta 1806, año en que se hace trapense, trasladándose primero a Maella, en Zaragoza, desde donde unos meses después marchará a Córdoba, ciudad en la que se dedicará a tallar imágenes por encargo del obispo de esa diócesis y en la que permanecerá hasta 1816. De regreso de nuevo al Monasterio de San Miguel de los Reyes, el escultor seguirá trabajando en las obras escultóricas y reformas arquitectónicas que le son encomendadas mientras se lo permite su salud, falleciendo en 1825 en el citado monasterio.

Parte de la vida de Francisco Bellver y Llop, desde su nacimiento hasta 1799, también la hemos estudiado en este período, pues el hermano menor de Pedro Bellver nació en la ciudad de Valencia en 1781 y con nueve años ya estaba matriculado en la Academia de San Carlos, siendo aprendiz en el taller de José Cotanda desde los ocho años hasta los dieciocho, edad con la que se trasladó a Madrid en 1799, permaneciendo en esta ciudad hasta su muerte, salvo un período de unos cuatro años, entre 1810/1811 y 1814/1815, que volvió a Valencia, donde nacería su hijo Francisco.

1.2.2 Madrid, entre 1799 y 1924: Francisco Bellver y Llop y sus hijos, los escultores Francisco, Mariano y José Bellver Collazos. Ricardo Bellver y Ramón, hijo de Francisco Bellver y Collazos

Este período que ahora estudiamos comienza en 1799, año en que localizamos en Madrid a Francisco Bellver y Llop, quien se trasladó a la villa y corte para continuar sus estudios de escultura, matriculándose en la Academia de San Fernando, al tiempo que trabajaba para la Casa Real, bajo las órdenes del escultor de cámara, el también valenciano José Ginés, en la Casa del Labrador de Aranjuez.

A pesar de la inestabilidad política y social que a partir de 1807 provocó la ocupación de España por el ejército francés de Napoleón y el posterior estallido del Motín de Aranjuez, el escultor permanecerá en Madrid durante esos años, en que forma su propia familia tras casarse con la madrileña Francisca Collazos, circunstancia que podemos corroborar por el nacimiento en esta ciudad, en 1810, de su primera hija, Engracia Bellver y Collazos, trasladándose la familia en fecha desconocida a Valencia, donde nacería, en 1812, su hijo Francisco Bellver y Collazos.

Es muy probable que se viera forzado a salir de Madrid por las graves hambrunas que se sufrieron en la ciudad entre 1811 y 1812⁵, pero también hay que tener en cuenta que su trabajo en Aranjuez se vio paralizado y que las clases de la Academia de San Fernando

⁵ CUENCA TORIBIO, José Manuel: *La Guerra de la Independencia: un conflicto decisivo (1808-1814)*, Ed. Encuentro, Madrid, 2006, ISBN 84-7490-784-5.

Véase también: ESPADA BURGOS, Manuel: “El hambre de 1812 en Madrid”, en *Hispania: Revista española de historia*, Nº 10, Madrid, 1968, T. XXVIII, pp. 594-623. ISSN: 0018-2141.

estuvieron suspendidas desde que finalizó el curso de 1808 hasta 1811⁶, circunstancias todas ellas que hacían muy difícil su permanencia y la de los suyos en la capital del reino.

A pesar de este retorno a su tierra natal, la estancia en Valencia sería corta, pues volvemos a localizarle en Madrid a partir de 1815, donde volvería a estar activo como escultor hasta 1825, en que cae gravemente enfermo y ya no volvemos a tener noticias de él, por lo que, aunque creemos que su fallecimiento se produjo en Madrid, ése es un dato que no podemos confirmar, como tampoco la fecha de su muerte.

Aunque el mayor de sus hijos varones, Francisco Bellver y Collazos, nació en Valencia en 1812, como ya hemos comentado, desde la edad de tres o cuatro años su vida transcurre en Madrid, por lo que se le puede considerar madrileño. En esta ciudad será iniciado por su padre en el arte de la escultura y después estudiará durante años en la Academia de San Fernando, siendo uno de sus principales profesores el escultor de cámara José Tomás. Con los años, Bellver será un escultor de prestigio que recibirá importantes encargos, tanto públicos como privados, llegando a formar parte de la Academia de San Fernando, primero como académico de mérito, desde 1843, y después, de número, desde 1859, compatibilizando durante años su labor académica con la docente, pues ocupó la Cátedra de Modelado en la Escuela Central de Artes y Oficios, falleciendo en Madrid en 1890, año en el que acudió a la mayoría de las sesiones ordinarias celebradas en la Academia de San Fernando hasta incluso una semana antes de su muerte⁷.

El segundo de los hijos de Francisco Bellver y Llop, Mariano, es el único de los escultores Bellver Collazos que nació en Madrid, en 1817, recibiendo las primeras enseñanzas artísticas de su padre, pero formándose sobre todo con José Tomás y en la Academia de San Fernando, donde estudió durante unos diez años, igual que su hermano mayor. Sin embargo, su trayectoria profesional fue muy distinta, pues Mariano Bellver se dedicó casi exclusivamente a la imaginería, haciendo tallas para muchos de los conventos e iglesias madrileñas, así como para otros templos de Guadalajara, Burgos, Zamora, Santander, Guipuzcoa, etc.

A partir de 1860, año en que fue nombrado escultor de cámara honorífico, hizo algunas tallas para la Casa Real, las cuales se conservan actualmente en el Palacio Real. Murió en 1876, dejando un taller en la madrileña plaza de la Cebada, del cual se haría cargo su hijo Mariano Bellver Íñigo, quien siguió la trayectoria imaginera de su padre.

José Bellver Collazos, el más joven de los tres hermanos, tampoco nació en Madrid, sino en Ávila, en 1824, quizás porque su padre tuviera algún trabajo durante algún tiempo en esa ciudad y allí se trasladara la familia temporalmente, pues sabemos con certeza que en 1825 todos se encontraban viviendo de nuevo en Madrid.

Entre Francisco, el mayor de los hermanos, y José existe una diferencia de doce años, lo que nos hace suponer que el primer maestro que tuvo éste fue su hermano, dado que es muy probable que su padre muriera cuando él era muy niño todavía. Recibió, asimismo, las enseñanzas de José Tomás, completando su formación en la Academia de San Fernando, tal y como lo habían hecho sus hermanos mayores.

José era, de los tres hermanos, el de mayores cualidades artísticas, el que será más internacional, al formarse también en Roma gracias a la pensión que recibió del Estado. Sus obras dejan ver un estilo propio y rotundo que marcó en su vida profesional una trayectoria ascendente que quedó truncada por su muerte en 1869, cuando sólo tenía cuarenta y cinco años y había llegado a ser académico electo en la Academia de San Fernando.

⁶ GARCÍA SÁNCHEZ, Jorge: *La Real Academia de San Fernando en una época de crisis, 1808-1814*. Separata N° 7, Año 2007, pp. 5-7, *Hispania Nova. Revista de Historia Contemporánea*, <http://hispanianova.rediris.es>, ISSN: 1138-7319.

⁷ RABASF, *Libro de Actas de Sesiones*, S.O. del Lunes 20 de Octubre de 1890, Fol. 265.

Cierra este período Ricardo Bellver y Ramón, hijo de Francisco Bellver y Collazos, quien, nacido en Madrid en 1845, se inició con su padre en el arte escultórico, completando su formación artística en la Academia de San Fernando, donde obtuvo un brillantísimo expediente académico que se anticipaba a los futuros éxitos que alcanzaría a lo largo de su vida profesional.

En 1874 ganó el concurso para la pensión por la Escultura de la Academia de Bellas Artes de España en Roma, enviando desde allí sus obras más emblemáticas.

A partir de entonces los encargos públicos y privados le darán fama y prestigio, siendo considerado uno de los mejores escultores del siglo XIX español. En 1884 la Academia de San Fernando le nombró académico de número y en 1889 leería su discurso de entrada, dedicado a Miguel Ángel.

Siguiendo la misma trayectoria que tuvo su padre, compatibilizó las responsabilidades académicas con el trabajo en su estudio de escultura y con la docencia, a la que le dedicará casi exclusivamente los últimos años de su vida. Murió en Madrid en 1924, dejando tras de sí una excelente obra escultórica, apreciada y valorada por cuantos se acercaron y se acercan a estudiarla o contemplarla.

1.2.3 Roma. Etapas de formación de José Bellver Collazos y de Ricardo Bellver y Ramón, pensionados en la Academia de Bellas Artes

Este período incluye dos etapas, que se corresponden con las pensiones en Roma de José Bellver Collazos, desde 1854 hasta 1858, y de su sobrino Ricardo Bellver y Ramón, de 1874 a 1878.

El período que estudiamos abarca desde 1854 hasta 1882, porque ambos artistas volvieron a trabajar en Roma después de que hubiera concluido su pensión en la Academia Española de Bellas Artes en aquella ciudad, y, aunque no residieron permanentemente en Italia durante todo el período, sí que se sienten claramente vinculados a Roma, dejándose influir por el ambiente y por los movimientos artísticos que en ella se desarrollaban.

II. FUENTES PRIMARIAS PARA LA OBRA DE LOS BELLVER

Acudir a las fuentes primarias se hizo imprescindible desde los inicios de la investigación, a fin de confirmar datos, aclarar equívocos y sacar a la luz hechos históricos que estaban sin aflorar. Muy importante para nosotros era también localizar toda la obra gráfica y escultórica de nuestros artistas, particularmente aquellas piezas sobre las que existía alguna duda en relación con la autoría de uno u otro de los escultores Bellver, o las que nunca habían sido publicadas o nos eran totalmente desconocidas, y para ello ha sido muy valiosa la información de hemeroteca, sobre todo la que nos ha ofrecido la prensa ilustrada, en particular la del S. XIX, pues la existencia de algunas obras, tanto gráficas como escultóricas, la hemos conocido a través de estas publicaciones.

Indispensable y fundamental ha sido la fuente documental localizada en los distintos archivos, como veremos a continuación, pues la información recabada en ellos ha sido el hilo conductor de nuestra investigación.

2.1 FUENTE DOCUMENTAL (ARCHIVOS)

2.1.1 VALENCIA, entre 1767 y 1825

1 ARCHIVO GENERAL DE PALACIO REAL (AGPR)

Sig. Personal. Caja 12061, expediente 34: Carta de Francisco Bellver y Llop al rey Fernando VII, de fecha 21 de diciembre de 1817

2 ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL (AHN)

Código L 512. Libro de actas capitulares desde el año 1786, Valencia, 8º Vol., Imágenes 174 y 191 (Digitalizado en PARES)

Código L 513. Libro de actas capitulares del monasterio jerónimo de San Miguel de los Reyes de Valencia (1796-1807), 9º Vol., Imagen 3, “*Monges Legos*” (Digitalizado en PARES)

Código L 513. Libro de actas capitulares desde el año 1796 al 1807, Valencia, 9º Vol., Imagen 116 (Digitalizado en PARES)

Código L 513. Libro de Actas Capitulares desde el año 1796 al 1807, Valencia, 9º Vol., Imagen 120 (Digitalizado en PARES)

Código L 514. Libro de actas capitulares del monasterio jerónimo de San Miguel de los Reyes de Valencia (1807-1835), 10º Vol., imagen nº 5 (Digitalizado en PARES)

Sección Nobleza. Sig.: OSUNA.CT. 393, D.55: Cuenta firmada por Francisco Bellver por una rodela y un morrión, 10 de enero de 1815

3 ARCHIVO PARROQUIAL IGLESIA DE SAN ESTEBAN DE VALENCIA (APISEV)

Libro de Bautismos, N° 20, Fol. 101v: *Partida de bautismo de Francisco Bellver y Collazos*, día 24 de diciembre de 1812

4 ARCHIVO PARROQUIAL IGLESIA DE SAN JAIME, VILLARREAL DE CASTELLÓN (APISJVC)

Libro de Bautismos. Año 1767, t. III, folio 299, partida 7, Pedro Bellver y Llop

5 ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS DE VALENCIA (ARABASCV)

Sig. 2: *Libro de Actas de la RABASCV, Años 1768-1786*

Sig. 4: *Libro de Actas de la RABASCV, años 1787-1800. Junta ordinaria del 9 de agosto de 1789*

- Junta General de 12 de Junio de 1789
- Junta General de 11 de Julio de 1789
- Junta Ordinaria de 7 de Febrero de 1790
- Junta General de los días 9, 10 y 11 de Julio de 1792

Matrículas de la R. Academia de Sn. Carlos. Libro I, desde el 18 de Febrero de 1766 hasta Abril de 1799, p. 41

Sig.: 44/5/1: *Libro de Premios. Libro X. Premiados y Pensionados*

Sig.: 2A/1/1-42: *Libro de Cuentas, Letra F. Número. Cuentas anuales. II...Cuentas desde 1º de Enero, hasta 31 de Diciembre de 1791*

Sig.: 41, p. 183: *Libro I de Matrículas. Desde el 18 de Febrero de 1766 hasta Abril de 1799, p. 183*

Sig.: 53/1/4ª: *Carta de Pedro Bellver y Llop al Director de la Academia de Bellas Artes de San Carlos solicitando se le admita en el concurso para obtener la pensión de la Academia de San Fernando, Valencia, 16 de noviembre de 1788*

Sig.: 51/3/10A: *Votos de los premios mensuales en 7 de Junio de 1789 (Natural Escultura: Pedro Bellver)*

Sig.: 51/3/12: *Premios adjudicados en el curso de 1789 mensuales (1º de Escultura: Pedro Bellver)*

Sig.: 51/3/31: *Votos de la Junta General de 12 de Junio 89 para adjudicar las Pensiones de Madrid*

6 ARCHIVO REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO (ARABASF)

Libro de Actas de sesiones de la RABASF:

- Junta ordinaria de 3 de Agosto de 1806, Fols. 258 y 259
- Junta ordinaria de 14 de Agosto de 1806, Fol. 266
- Junta ordinaria de 4 de Enero de 1807, Fols. 282-285
- Junta ordinaria de 5 de Junio de 1814, Fol. 451

Sig.: 3-616: *Inventario general 1804, 1814*, p. 72 (de la transcripción original)

Sig.: 2-28-4: *Comisión de Arquitectura. Informes. Monumentos Públicos. Monumento en memoria de la jura de la Constitución por el Rey 1820.*

7 ARCHIVO DEL REINO DE VALENCIA (ARV)

Sig.: CLERO, Caja Nº 1774: *Sumaria información de limpieza de sangre, vida y costumbres de Pedro Bellver novicio del Real Monasterio de San Miguel de los Reyes, extramuros de la ciudad de Valencia*

Registros notariales, Protocolo Nº 1993: *Testamento de Pedro Bellver y Llop, firmado ante el Notario Vicente Sales, en Valencia, a los doce días del mes de Abril de 1795*

8 BIBLIOTECA DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL VALENCIANO (BDGPCV)

Sig.:1996/45/6; 46.15.250-052-F2478; Nº de Catálogo 40156: *Catálogo de la Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano*

9 BIBLIOTECA MUSEO DE BELLAS ARTES DE VALENCIA (BMBAV)

“Apartado Escultura” (46), Inv. nº 38: *Inventario General de las Pinturas, Flores pintadas y dibuxadas. Modelos y Vaciados. Dibuxos de todas clases y Diseños de Arquitectura: También de las Obras pertenecientes al Ramo del Grabado: de los Libros e Impresiones; con alguna noticia de su ejecución y adquisición: últimamente de los Muebles, Alhajas y demas que posee esta Real Academia de San Carlos. Hecho en el Año 1797 por el Secretario de la misma y alguno de sus mas Zelosos Directores, Valencia, 1797*

10 BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA (BNE)

Sig.: Iconografía Hispana 1028 (bis): *Catálogo bibliográfico de la Biblioteca Nacional (grabados, dibujos y fotografías), Título: Retrato de Francisco Bellver y Llop; Autor: Rivelles y Elip, José (1778-1835)*

Colección de los decretos y órdenes generales de la primera legislatura de las Cortes Ordinarias desde 6 de julio hasta el 9 de noviembre de 1820 mandada publicar de orden de las mismas, T.VI, Madrid, en la Imprenta Nacional, Año de 1821, p. 99, <http://hemerotecadigital.bne.es>

11 BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO (BOE)

Decreto 288/3 de 7 de octubre, por el que se declara bien de interés cultural, con la categoría de Monumento, la Iglesia de San Nicolás de la Villa (Córdoba), pp. 43164-43170.- ANEXO III.- Bienes muebles... Elementos integrantes del Retablo de San Bartolomé,- 4.5. Denominación: San Francisco de Paula, Materia: Madera, pan de oro y pigmentos. Técnica: Tallado, dorado y policromía. Dimensiones: 175 x 050 m. Autor: Fray Miguel Bellver, Cronología: Siglo XIX (1816), pp. 43.164-43.170, (Ref.: BOE-A-2003/22057) (Fray Miguel Bellver es el nombre que adoptó Pedro Bellver cuando pasó a ser trapense)

2.1.2 MADRID entre 1799 y 1924

ROMA, entre 1854 y 1858 (José Bellver) y entre 1874 y 1878 (Ricardo Bellver)

1 ARCHIVO AYUNTAMIENTO DE BILBAO (AAB)

Libro de Actas de sesiones, 19ª Sesión de la Junta de Gobierno del día 28 de diciembre de 1903: agradecimiento al Ministerio de Instrucción Pública por el depósito de un cuadro de Martínez del Rincón (Director de la Escuela Central de Artes y Oficios)

2 ARCHIVO DIOCESANO DE LUGO (ADL)

Libro 2: Acuerdos de la cofradía de Nuestra Señora del Carmen, Fols. 102v-103, 109 y 5v

3 ARCHIVO FACULTAD DE BELLAS ARTES DE MADRID (AFBAM)

Sig. 177-1. Estudios Superiores:

- *Libro de toma de razón de alumnos elegidos para el premio (Datos de los premios recibidos por Ricardo Bellver y Alejandro Ferrant)*

Caja Nº 47, Fondo: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando:

- *Solicitudes admisión de matrículas, Escuela de la Calle Fuencarral. Años 1826-1827. (Solicitud de Francisco Bellver y Collazos, con anotación de Valentín Urbano)*

Caja N° 112, Fondo: Escuela Especial Pintura, Escultura y Grabado, Legajillo 1°:

- *Nombramiento de Francisco Bellver y Collazos como profesor de las Secciones de Dibujo y Adorno, 28 de Marzo de 1867*
- *Carta de Federico de Madrazo al Ministro de Fomento adjuntando la propuesta que hacen los profesores de la Escuela para potenciar el estudio de las Bellas Artes, de fecha 19 de Noviembre de 1868*

Caja N° 113, Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado:

- *Carta de la dirección de la Escuela al Director General de Instrucción Pública adjuntándole la relación de alumnos premiados, de fecha 4 de agosto de 1869 (Premio de Colorido y Composición a Ricardo Bellver)*
- *Carta de la Dirección General de Instrucción Pública a la dirección de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado de fecha 8 de febrero de 1870 (orden de envío de dibujos de los alumnos a otras instituciones)*

Caja N° 105, Escuela Especial Pintura, Escultura y Grabado, Legajillo de 1871:

- *Carta de la Asociación Popular del Distrito de Hospital de Madrid solicitando dibujos a la dirección de la Escuela, de fecha 9 de noviembre de 1871 y Acuse de recibo de 30 dibujos.*
- *Carta del Conservatorio de Artes solicitando dibujos a la dirección de la Escuela, de fecha 22 de diciembre de 1871.*
- *Carta del Centro de Artistas Industriales de Toledo solicitando dibujos a la Escuela, de fecha 10 de diciembre de 1875.*
- *Carta de la Academia de San Fernando a la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado, de fecha 23 de marzo de 1876, ordenando que los dibujos de los pensionados queden depositados en la citada Escuela, como lo viene haciendo desde el S. XVIII*

Caja N° 104, Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, Legajillo 1879:

- *Carta del Comisario Regio del Colegio Nacional de Sordo-Mudos al director de la Escuela solicitando dibujos, de fecha 1 de julio de 1879*
- *Carta del Ministerio de Estado de fecha 12 de julio de 1879, ordenando se envíen a ese Ministerio alguna de las obras depositadas en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado (estatua del Gran Capitán)*

- *Carta del presidente de la Asociación para la Enseñanza de la Mujer dirigida al director de la Escuela solicitando dibujos, de fecha 6 de marzo de 1882*

Caja Nº 104 (1871-1889), Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, Legajillo de 1884:

- *“Varios” (documentos de fecha 4 de noviembre de 1884 y de 28 de Noviembre de 1884, relativos al traslado del Entierro de Santa Inés a San Francisco el Grande de Madrid)*
- *Carta del Ministro de Estado a la Academia, de fecha 30 de octubre de 1884, ordenando se entregue al Conservador de la Iglesia de San Francisco el Grande objetos que son propiedad del Ministerio, depositados en la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado, entre los que se encuentran el relieve de Santa Inés (obra de Ricardo Bellver)*
- *Carta del Secretario general de la Academia, Simeón de Ávalos, de fecha 4 de noviembre de 1884, al Director de la Escuela transmitiendo la orden del Ministro de Estado, a la que se adjunta la relación de obras a trasladar*

Caja Nº 128, Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado:

- *Expediente académico de Ricardo Bellver y Ramón (1860-1871). Certificación académica firmada por el secretario Esteban Aparicio, con el Vº Bº del director Carlos Luis de Ribera, de fecha 27 de Noviembre de 1871*

Caja Nº 168 (1871-1872), Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado:

- *Certificación académica de Ricardo Bellver y Ramón de fecha 27 de noviembre de 1871 (firmada por el Secretario, Esteban Aparicio, con el Vº Bº del Director, Carlos Luis de Ribera)*

Sig. 177-1, Estudios superiores:

- *Libro de toma de razón de alumnos elegidos para premio (1861-1870) (Ricardo Bellver y Ramón)*

Caja Nº 166, Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado:

Expediente de Oposiciones a Roma por la Escultura y el Grabado en hueco. Octubre de 1873 a Febrero de 1874:

- *Acta de la Junta celebrada el día 14 de Octubre de 1873, por el Jurado de oposiciones a la Pensión de número por la Escultura vacante en la Academia Española de Bellas Artes en Roma (constitución del Jurado)*

- *Acta de la Junta celebrada el día 20 de Octubre de 1873 por el Jurado de oposiciones a la pensión de Número de la Escultura, vacante en la Academia Española de Bellas Artes en Roma (celebrada a las 7'30 h – Sorteo del tema a realizar)*
- *Acta de la Junta celebrada el día 20 de Octubre de 1873 por el Jurado de oposiciones a la pensión de Número de la Escultura, vacante en la Academia Española de Bellas Artes en Roma (celebrada a las 17'30 h – Bocetos bajorrelieve)*
- *Acta de la Junta celebrada el día 28 de octubre de 1873 por el Jurado de oposiciones a la pensión de Número de la Escultura vacante en la Academia Española de Bellas Artes en Roma (Figuras del Natural)*
- *Acta de la Junta celebrada el día 31 de Octubre de 1873 por el Jurado de oposiciones a la Pensión de número para la Escultura, vacante en la Academia Española de Bellas Artes en Roma (sorteo tema 3er. Ejercicio)*
- *Acta de la Junta celebrada el día 17 de Febrero de 1874 por el Jurado de oposición a las pensiones de número por la Escultura y Grabado en Hueco, vacantes en la Academia Española de Bellas Artes en Roma (Deliberación y elección del opositor para la pensión)*

4 ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN (AGA)

Sinaga (05)001.025 31/08269, Fecha límite: 21-7-1884/29-3-1900, Expediente: Construcción de los sepulcros de Goya, Moratín, Donoso Cortés y Meléndez Valdés

(Mausoleo Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés. Cementerio de San Isidro, Madrid. Ricardo Bellver)

Sinaga 6821-Educación. Instrucción Pública. Bellas Artes:

- *Certificado del Viceconsul de España en Roma de fecha 13 de mayo de 1878: Poder otorgado por Ricardo Bellver y Ramón a su padre, Francisco Bellver y Collazos*
- *Carta remitida por Ricardo Bellver, de fecha 19 de octubre de 1878, al Ministro de Fomento (asunto: Ángel caído)*
- *Carta del Director General de Instrucción Pública, de fecha 16 de noviembre de 1878, a Ricardo Bellver (asunto: Ángel caído)*
- *Carta de Ricardo Bellver, de fecha 10 de diciembre de 1878, al Director General de Instrucción Pública (asunto: Ángel caído)*
- *Carta del Ministro de Fomento, Conde de Toreno, de fecha 1 de enero de 1879, al Director General de Instrucción Pública (asunto: Ángel caído)*

- *Minuta del Ministro de Fomento al Director General de Instrucción Pública, de fecha 4 de enero de 1879 (asunto: Ángel caído)*
- *Certificado del Vice-Cónsul de España en París de fecha 17 de febrero de 1879 (asunto: Ángel caído)*
- *Minuta del Director General de Instrucción Pública al Ordenador General de Pagos, de fecha 1 de marzo de 1879 (asunto: Ángel caído)*
- *Certificado del Vice-Cónsul de S.M. Católica en París, de fecha 1 de junio de 1879 (asunto: Ángel caído)*
- *Carta del Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura, Francisco Sans, al Director General de Instrucción Pública, José Cárdenas, de fecha 28 de junio de 1879 (asunto: Ángel caído)*
- *Comunicado de Instrucción Pública al Ordenador de Pagos, de fecha 21 de agosto de 1879 (asunto: Ángel caído)*
- *Minuta del Ministerio de Fomento e Instrucción Pública, de fecha 17 de septiembre de 1879, al Ministro de Hacienda (asunto: Ángel caído)*
- *Carta del Director General de Instrucción Pública, de fecha 17 de Septiembre de 1879, a Ricardo Bellver (asunto: Ángel caído)*
- *Comunicación de Instrucción Pública al Ordenador de Pagos, de fecha 22 de octubre de 1879 (asunto: Ángel caído)*
- *Carta del Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura al Director de Instrucción Pública, de fecha 28 de octubre de 1879 (asunto: Ángel caído)*
- *R.O. del Ministro de Fomento, Conde de Toreno, al Director General de Instrucción Pública José Cárdenas, de fecha 31 de octubre de 1879 (asunto: Ángel caído)*
- *Carta de Ricardo Bellver al Director General de Instrucción Pública, de fecha 3 de noviembre de 1879 (asunto: Ángel caído)*
- *Carta del Ordenador de Pagos al Director General de Instrucción Pública, de fecha 6 de noviembre de 1879 (asunto: Ángel caído)*
- *Recibí firmado por Francisco Jareño, de fecha 1 de mayo de 1880 (asunto: Ángel caído)*
- *Carta del Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura, Francisco Sans al Director General de Instrucción Pública, de fecha 13 de mayo de 1880 (asunto: Ángel caído)*

Sinaga 03002, Fondo Cultura, sobre nº 5, Fotografías escultor Ricardo Bellver (2)

5 ARCHIVO GENERAL PALACIO REAL (AGPR)

Sig.: Personal, Caja Nº 16611, exp. 9:

- *Testimonio notarial nombramiento escultor de Cámara honorario, Madrid a 11 de junio de 1865. Firmado por el notario D. Pablo de la Lastra de Madrid*
- *Carta de Mariano Bellver al rey Alfonso XII, de 21 de junio de 1875*

Sig.: 68, Exp. 2. Base de Datos. Fondo, Descalzas Reales. Fichas del Catálogo obra escultórica de José Bellver

Sig.: Planero 1, cajón 15, exp. 4, nº de Inventario 10170714, Fondo Fotografía histórica, J. Laurent: Representando muerte de joven romana, firmado por Ricardo Bellver, 1876 (Relieve Entierro de Santa Inés)

Fondo Fotografía histórica, Inv. Nº 10187121 (Se conserva en el álbum con el Nº Inv. 10187111, “Matatías”, escultura de José Bellver; fotógrafo: J. Laurent

6 ARCHIVO GENERAL DE PROTOCOLOS DE MADRID (AGPM)

Testamento Nº ciento cuarenta y siete de D. Ricardo Bellver y Ramón, Madrid, 7 de Mayo de 1924

7 ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO DE MADRID (AHDM)

Sig.: 8794/26, Expediente de Ricardo Bellver y Ramón y Luisa Barrio Aguinaco, de fecha 4 de junio de 1883

8 ARCHIVO HISTÓRICO DIPUTACIÓN FORAL DE BIZKAIA (AHDFB)

Sección Municipal, Fondo Bilbao, Sección 1ª, Leg. 106, Exp. 15, Documento 3, Presupuesto firmado por José Bellver, de fecha 16 de agosto de 1867

Sección Municipal, Fondo Bilbao, Sección Libro de Actas Municipales (1866-1868), Fol. 8v, Acta Junta de 15 de febrero de 1866: “Cementerio de Mallona”

Sección Municipal, Fondo Bilbao, Sección 2ª, Leg. 517, Expediente 59:

- *Presupuesto de la Obra de Escultura del monumento proyectado por el Ayuntamiento de la Villa de Bilbao, para perpetuar la memoria de los que murieron en la defensa de los tres sitios que esa Invicta Villa sufrió durante la última guerra civil, Madrid, 1 de Agosto de 1866*

- *Carta remitida por José Bellver al Sr. D. N. Varrueta, Madrid 31 de Julio de 1866. (Asunto: Ajustar el precio del monumento)*

Sección Municipal, Fondo Bilbao, Sección Libro de Actas Municipales (1866-1868), Fol. 60r y 60v, Acta de la Junta del día 22 de Noviembre de 1866: “Cementerio de Mallona”

Sección Municipal, Fondo Bilbao, Sección 2ª, Leg. 585, Exp. 031, Escritura contrato de obra firmada por José Bellver y el Alcalde de Bilbao, Eduardo Victoria de Lezea, Bilbao, 16 de Agosto de 1867

Sección Municipal, Fondo Bilbao, Sección 2ª, Leg. 534, Exp. 343, Presupuesto firmado por Marcos Ordozgoiti, Abando, 17 de Marzo de 1870

Sección Municipal, Fondo Bilbao, Sección Libro de Actas Municipales (1869), Fol. 78v, “Campo Santo”

Fondo Fotografía, Sig. AL0016/0454, Bizkaiko Foru Aldundia-Foru Artxiboa / Diputación Foral de Bizkaia-Archivo Foral, Vista general del “Monumento a los mártires de la libertad”

Fondo Fotografía, Sig. R.1744-05. Bizkaiko Foru Aldundia-Foru Artxiboa Diputación Foral de Bizkaia-Archivo foral, Bilbao, Mitin de D. Niceto Alcalá-Zamora y D. Indalecio Prieto en su visita oficial a Bilbao en abril-mayo de 1933, delante del “Monumento a los mártires de la libertad” (obra de José Bellver)

9 ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL (AHN)

Sig.: DIVERSOS-TÍTULOS-FAMILIAS, 2542, N.122, Carta de Ricardo Bellver a Antonio Cánovas del Castillo, Roma, Diciembre 1878 (asunto: Estatuas del Ángel caído y de Juan Sebastián Elcano)

Sig.: UNIVERSIDADES, 1057, Esp. 38, Natalio de Fuentes Aspurz (1841-1867)
(Busto de Natalio de Fuentes, Ricardo Bellver)

10 ARCHIVO HISTÓRICO DE PROTOCOLOS DE MADRID (AHPM)

Sig.: Tomo 25916, Fol. 861, Testamento de Dña. Engracia Bellver y Collazos, viuda de José Tomás, de fecha 20 de abril de 1850

Sig. Tomo 33911

- *Inventario, tasación y partición de bienes de Encarnación Ramón Macías, Madrid, 2 de junio de 1876 (Esposa de Francisco Bellver y Collazos), Fols. 1609-1626*
- *Escritura de partición de los bienes yacentes por fallecimiento de Dña. Encarnación Ramón Macías, de 19 de septiembre de 1876, Fol. 1592 y ss.*

Sig. Tomo 35162, Libro de Protocolos del Consulado de España en Roma

- *Poder otorgado por Ricardo Bellver a su padre, Francisco Bellver y Collazos, 28 de noviembre de 1877, p. 81, N° 105 de orden, para firmar contrato con Pío de la Sota*
- *Poder otorgado por Ricardo Bellver a su padre, Francisco Bellver y Collazos, de 5 de febrero de 1878, p. 88, N° 12 de orden, para que le represente en la testamentaría de su tío Juan Mena de la villa de la Seca (Valladolid)*
- *Certificado de origen de un bulto conteniendo un boceto de bronce, 8 de mayo de 1878, p. 95, N° 49 de orden (Mausoleo Cardenal de la Lastra, Ricardo Bellver)*
- *Poder otorgado por Ricardo Bellver a su padre, Francisco Bellver y Collazos, de 13 de mayo de 1878, p. 96, N° 52 de orden, para recoger la Medalla de Oro de Primera Clase y diploma con que fue premiado en la última Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, por la estatua titulada "El Ángel caído"*

Sig. Tomo 33556, Fols. 13-19, Convenio y obligación para construir un monumento sepulcral que contenga los restos mortales del Emmo. Cardenal D. Luis de la Lastra y Cuesta, Arzobispo que fue en Sevilla: otorgado entre el Excmo. Sr, D. Pío de la Sota y Lastra de una parte, y D. Francisco Bellver y Collazos..., Madrid, 3 de Enero de 1878

Sig. Tomo 35690,

- *Poder de Ricardo Bellver a su padre, Francisco Bellver Collazos, para que le represente ante el Ministerio de Fomento y el Ministerio de Hacienda para poder cobrar las cantidades destinadas a la fundición de El ángel caído, de fecha 20 de febrero de 1879, pp.4-5*
- *Poder de Ricardo Bellver a su padre, Francisco Bellver y Collazos, para que le represente ante el Ministerio de Ultramar y cobre los plazos de la escultura que debe de hacer en mármol, de Juan Sebastián Elcano, de fecha 10 de mayo de 1879, pp. 7-8*
- *Poder de Ricardo Bellver a su padre, Francisco Bellver y Collazos, para que le represente en la testamentaría de sus tíos Juan Mena y Felipa Macías de Laseca (Valladolid), de fecha 3 de septiembre de 1880*

Sig. Tomo 34982, Fol. 4660, Carta de dote otorgada por Ricardo Bellver y Ramón, escultor viudo de Pilar Ferrant, a favor de Luisa Barrio Aguinaco, de fecha 17 de junio de 1883

Sig. Tomo 35411, Fol. 3314-3320, *Escritura del contrato de ejecución del Mausoleo del Cardenal Silíceo en la Iglesia del Colegio de Nuestra Señora de los Remedios de Toledo, firmada ante el notario D. Felix González Carballeda por el escultor D. Ricardo Bellver y Ramón y el Presbítero, Canónigo de la Catedral de Toledo, D. Valentín Alonso de Prado y Ruiz Capilla, de fecha 3 de agosto de 1885*

Sig. Tomo 35869, Fol. 371: *Escritura de donación, ante el Notario D. Bruno Pascual Ruilópez, de fecha 15 de marzo de 1887 (Virgen del Rosario de la Iglesia de San José de Madrid, talla de Ricardo Bellver)*

Sig. Tomo 37178, Fol. 392 y ss.: *Testamento abierto de D. Ricardo Bellver y Ramón ante D. Lorenzo Carrión, Notario de la Villa de Madrid, de fecha 26 de mayo de 1892*

Sig. Tomo 39991, Fol. 588: *Testamento abierto de D. Ricardo Bellver y Ramón, ante D. Lorenzo Carrión, Notario de la Villa de Madrid, de fecha 28 de marzo de 1898*

Sig. Tomo 39993, Fol. 1710, *Escritura de venta de un solar de D. Ricardo Bellver a D. Santiago Martín, de fecha 8 de octubre de 1898*

11 ARCHIVO MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES (AMAAEE)

Leg. 4330, Legajillo de 1856, *Pensionados en Roma* (José Bellver y Collazos)

Leg. H-4331,

- *Anteproyecto para establecer una Academia de Bellas Artes en Roma, de fecha 18 de mayo de 1873*
- *Carta firmada por veinte artistas al Ministro de Estado recomendando a Francisco Cerdá para director de la Academia en Roma, de fecha 19 de junio de 1873*
- *Reglamento de la Escuela Española de Bellas Artes en Roma de fecha 5 de agosto de 1873, firmado por el Ministro de Estado*
- *Decreto creando una Escuela especial de Bellas Artes en Roma, Madrid, 8 de Agosto de 1873*
- *Carta del director de la Academia de San Fernando, Federico de Madrazo, al Ministro de Estado, de fecha 5 de Noviembre de 1873, comunicándole los nombres de los representantes de la Junta Consultiva de la Academia de Bellas Artes en Roma*
- *Carta de José Casado del Alisal al Ministro de Estado, de fecha 12 de noviembre de 1873, en relación a la instalación del centro académico*

- *Carta de Instrucción Pública-Bellas Artes al Ministro de Estado de fecha 19 de noviembre de 1873, en relación a dos esculturas que deben hacer los artistas pensionados en Roma para el Museo Nacional de Pintura y Escultura*
- *Carta del Marqués del Moral, responsable de la Legación de España en Italia al Ministro de Estado, de fecha 17 de diciembre de 1873, en relación a la instalación del centro académico*
- *Carta del Marqués del Moral al Ministro de Estado de fecha 28 de febrero de 1874, comunicando la llegada del director de la Academia en Roma, José Casado del Alisal e informándole de la instalación del centro académico*
- *Carta del Ministerio de Estado al Encargado de Negocios de la Legación de España en Roma, de fecha 2 de marzo de 1874, tratando de las dificultades de la instalación del centro, así como de las cantidades anuales que se deben entregar a los pensionados para alquileres.*
- *Recibo firmado por Ricardo Bellver por el pago anual del Ministerio de Estado, de fecha 3 de Marzo de 1874*
- *Carta del director de la Academia en Roma, José Casado del Alisal, al Ministro de Estado, de fecha 9 de abril de 1874, haciéndole saber que ha sido puntualmente informado de los nombramientos de todos los pensionados en Roma y la llegada de alguno de ellos*
- *Carta del Marqués del Moral al Ministro de Estado de fecha 20 de junio de 1874, informándole de la instalación de los pensionados y de los locales alquilados*
- *Carta del director de la Academia de Roma al Ministro de Estado, de fecha 26 de Septiembre de 1876, dándole su opinión sobre el lugar donde instalar el centro académico*
- *Carta del Conde de Coello al Ministro de Estado, de fecha 1 de febrero de 1877, en relación al nuevo Reglamento de la Academia de Bellas Artes en Roma*
- *Real decreto, de 30 de octubre de 1877, aprobando el Reglamento de la Academia Española de Bellas Artes en Roma*
- *Carta de Lorenzo Vallés, de fecha 26 de septiembre de 1878 dirigida al Conde de Coello en relación a San Pietro in Montorio*
- *Carta de Felipe Moratilla, de fecha 28 de septiembre de 1878, dirigida al Conde de Coello en relación a San Pietro in Montorio*
- *Carta de Alejandro Herrero, de fecha 29 de septiembre de 1878, al Conde de Coello, en relación a San Pietro in Montorio*

- *Carta del Conde de Coello, de fecha 30 de septiembre de 1878, al Ministro de Estado en relación a la instalación del centro académico*
- *Carta del Conde de Coello, de fecha 18 de junio de 1879, al Ministro de Estado, relativa a la edificación de la Academia de Bellas Artes en Roma*
- *Legajillo del “Reglamento de la Academia de Bellas Artes de Roma 1877”, de fecha 1 de julio de 1879*
- *Carta del Conde de Coello al Ministro de Estado de fecha 19 de abril de 1880, en relación a la nueva Academia de Bellas Artes en Roma*
- *Carta del Conde de Coello al Ministro de Estado, de fecha 2 de mayo de 1880, comunicándole la exención de impuestos a la Academia por parte del gobierno italiano*
- *Carta del Conde de Coello al Ministro de Estado, de fecha 1 de septiembre de 1880, en relación al nuevo Reglamento de la Academia de Bellas Artes en Roma*
- *Carta del Director de la Academia Sr. Casado del Alisal al Ministro de Estado, de fecha 1 de febrero de 1881, informando sobre la inauguración de la Escuela en Roma, que tuvo lugar el día 23 de enero.*
- *Carta del Conde de Coello al Ministro de Estado de fecha 4 de marzo de 1881, agradeciendo la colaboración de todos los que han trabajado en la instalación de la Academia, al tiempo que le comunica el envío de todas las cuentas*
- *Legajillo que contiene las cuentas de la compra de mobiliario para la Academia de Roma, de fecha 17 de marzo de 1881*
- *Carta del pintor José Moreno Carbonero a Francisco Silvela, de fecha 27 de mayo de 1899, haciéndole la observación de que en la Academia de Roma no hay ninguna placa que recuerde que Emilio Castelar fue su fundador*

Leg. H-4333

- *Instancia firmada por los pensionados veteranos de Roma, de fecha 7 de noviembre de 1921, dirigida al Ministro de Estado, manifestándole la precaria situación en la que viven los actuales pensionados y pidiéndole se revisen los presupuestos destinados a director y pensionados de la Academia, que se mantienen igual que antes de la guerra (el documento está firmado también por Ricardo Bellver)*

Leg. H-4334

- *Carta de Francisco Bellver y Collazos al Ministerio de Estado, de fecha 2 de febrero de 1878, solicitando en nombre de su hijo la pensión de mérito para Roma*

Leg. H-4339.

- *Carta del director de la Academia en Roma al Ministro de Estado, de fecha 21 de julio de 1874, informando de la evolución de los trabajos de los pensionados*
- *Carta del director de la Academia en Roma al Ministro de Estado, de fecha 20 de octubre de 1874, informando de las licencias dadas a los pensionados para viajar por Italia*
- *Carta de Casado del Alisal al Ministro de Estado, de fecha 10 de junio de 1875, informándole sobre la evolución de los pensionados y comunicándole la entrega de las obras de los mismos*
- *Carta de Casado del Alisal al Ministro de Estado, de fecha 4 de octubre de 1875, informándole de los trabajos y de los viajes de los pensionados en Roma*
- *Relación de los cuadros, dibujos, grabado y escultura remitidos por los Señores pensionados en Roma como envío de primer año a la Real Academia de Nobles artes de San Fernando y concedidos a la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado por el Ministerio de Estado con fecha 2 de noviembre de 1875*
- *Carta del director de la Academia en Roma, José Casado del Alisal al Ministro de Estado, de fecha 4 de enero de 1876, informando de los avances de los pensionados*
- *Carta remitida al Ministerio de Estado con la Relación de obras de arte enviadas por los pensionados y recibidas en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, de fecha 28 de marzo de 1876, y firmada por Carlos Luis de Ribera*
- *Carta del director de la Academia en Roma al Ministro de Estado de fecha 10 de Septiembre de 1876, informándole de la evolución de Ricardo Bellver*

Leg. H-4340.

- *Carta de Casado del Alisal al Ministro de Estado, de fecha 29 de febrero de 1876, considerando qué pensionados deben ser premiados por su “mérito intachable”*

- *Carta de Casado del Alisal al Ministro de Estado, de fecha 20 de mayo de 1876, comunicándole el resultado definitivo de la exposición de las obras del 2º año de los pensionados*
- *Acta del día 10 de noviembre de 1876, del Jurado de Escultura para calificar los trabajos de los pensionados de la Academia Española de Bellas Artes en Roma*
- *Actas del Jurado de Escultura para calificar los trabajos de los pensionados de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, de fecha 23 de Noviembre de 1876*
- *Recibo firmado por el Director de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, Carlos Luis de Ribera, de fecha 30 de Enero de 1877 (recepción obras de arte)*
- *Carta del Conde de Coello al Ministro de Estado, Manuel Silvela, de 1 de junio de 1877, informándole del éxito de la exposición española de ese año*
- *Carta del Marqués del Moral al Ministro de Estado con fecha 30 de Septiembre de 1877 (asunto: Ángel caído)*
- *Carta del Conde de Coello al Ministro de Estado de fecha 2 de Octubre de 1877 (asunto: Ángel caído)*

Leg. H-4342,

- *Carta del Conde de Coello al Ministro de Estado de fecha 1 de junio de 1877, apoyando a los artistas Bellver, Pradilla y Plasencia*
- *Carta del Conde de Coello al Ministro de Estado, de fecha 9 de mayo de 1876, informándole del éxito que ha tenido la exposición española, inaugurada en Roma y en la que han participado los pensionados españoles*

Leg. H-4343,

- *Carta del Conde de Coello al Ministro de Estado, de fecha 8 de julio de 1875, informándole ampliamente de las posibilidades de la instalación del centro académico, así como las circunstancias que afectan en particular a los pensionados de mérito*
- *Carta del Conde de Coello al Ministro de Estado, de fecha 5 de octubre de 1875, adjuntándole una comunicación de Casado del Alisal en la que se queja del perjuicio que sufren los pensionados al reducirse sus dotaciones por el cambio de moneda. Pide asimismo que le sean consignados fondos al escultor Figueras para que pueda realizar el grupo de Calderón.*

- *Carta del Conde de Coello al Ministro de Estado, de fecha 20 de diciembre de 1875, informándole del pago a los pensionados y de las gestiones para la instalación del centro académico*
- *Contabilidad: Recibo-albarán de fecha 13 de diciembre de 1877, envío de una estatua (Asunto: Ángel caído)*

12 ARCHIVO DEL MINISTERIO DE JUSTICIA (AMJ)

REGISTRO CIVIL, Sección Tercera, T. 23-9, Fol. 12, Certificado de defunción de Mariano Bellver y Collazos, acaecido en Madrid, el día 27 de Abril de 1876

13 ARCHIVO MUNICIPAL DE SEGOVIA (AMS)

Sig.: 1470-6 y 7: Expediente de ejecución fuente plazuela de San Martín, Sirenas y farolas

- Carta de 24 de julio de 1850 de los Sres. Hortigosa y Fuentetaja al Secretario del Ayuntamiento de Segovia, D. Romualdo Becerril adjuntando tres presupuestos
- Contrato entre Francisco Bellver y Romualdo Becerril el 15 de Noviembre de 1850
- Carta de Francisco Bellver y Romualdo Becerril el 26 de Septiembre de 1851
- Documento de 15 de Noviembre de 1850 sobre los leones de la fuente
- Documento de 10 de Octubre de 1851 sobre las “Sirenas”
- Carta de Francisco Bellver a Romualdo Becerril el 26 de Septiembre de 1851
- Contrato entre Francisco Bellver y Romualdo Becerril, de fecha 10 de Octubre de 1851
- Carta de Francisco Bellver a Romualdo Becerril de fecha 22 de Diciembre de 1851
- Carta de Antonio Fuentetaja a Romualdo Becerril, de fecha 23 de Junio de 1852

14 ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO (AMP)

Registro N° 182, p. 102, 4 de enero de 1879, Carta del Director General de Instrucción Pública al Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura (asunto: Ángel caído)

Registro N° 193. p. 110, 26 de junio de 1879, Orden interior del Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura al Conservador del Museo, de fecha 26 de junio de 1879 (asunto: Ángel caído)

Registro N° 196. p. 104, 28 de junio de 1879, Comunicado interior del Conservador del Museo Nacional de Pinturas y Escultura (Departamento de la Trinidad) al Director del Museo de fecha 28 de junio de 1879 (asunto: Ángel caído)

Registro N° 203, p. 109, 31 de octubre de 1879, Carta del Ministerio de Fomento, Dirección General de Instrucción Pública-Bellas Artes al Director General del Museo Nacional de Pintura y Escultura, de fecha 31 de octubre de 1879 (asunto: Ángel caído)

15 ARCHIVO PARROQUIAL IGLESIA SAN ILDEFONSO DE MADRID (APISIM)

Libro de Bautismos, N° 6, Fol. 55253: Partida de bautismo de Ricardo Bellver

16 ARCHIVO PARROQUIAL IGLESIA DE SAN MARTÍN DE LA VEGA, MADRID (APISMVM)

Libro de defunciones, Año 1872, día 30 de diciembre, Nicasio Sevilla Sánchez (Escultor relacionado con José Bellver Collazos)

17 ARCHIVO DE PROTOCOLOS DE SEVILLA (APS)

Sig.: 11.422, Libro 7°, documento n° 567, Escritura pública contrato de ejecución del medallón para el tímpano de la Puerta de la Asunción de la Catedral de Sevilla, Fols. 4158 al 4166v (con anotación sobre escritura de cancelación en el fol. 4166v), Sevilla, 1882

Sig. 11.453, Libro 14°, documento 2.127, Fols. 8739-8742, abono primer plazo medallón tímpano Catedral de Sevilla, 27 de octubre de 1882

18 ARCHIVO PRIVADO THOMAS DE LA GÁNDARA, SUIZA (APTG)

Contrato de ejecución de esculturas monumentales entre la Marquesa de la Gándara y Giulio Monteverde, Roma, siete de abril de 1883 (Panteón de la Gándara, cementerio de San Isidro, Madrid)

Recibo firmado por el escultor Manuel Oms al conde de Coello de fecha 15 de abril de 1881, como parte del pago de la ejecución de la escultura la Religión (Panteón de la Gándara)

19 **ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO (ARABASF)**

Libro de Actas de sesiones de la RABASF

- Junta pública del día 14 de Julio de 1781: *Propuesta para nombrar Académicos honorarios a los Señores D. Juan Meléndez Valdés y...* Fol. 192r (Sepulcro Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés)
- Junta ordinaria de 3 de Agosto de 1806, Fols. 258-259: *Pretendientes a la plaza de escultor de los Reales Sitios de Aranjuez* (participó Francisco Bellver y Llop)
- Junta ordinaria de 14 de Agosto de 1806, Fol. 266: *Pretendientes a la plaza de escultor de los Reales Sitios de Aranjuez* (participó Francisco Bellver y Llop)
- Junta ordinaria de 4 de Enero de 1807, Fols. 282-285: *Adjudicación plaza escultor de los Reales Sitios de Aranjuez* (participó Francisco Bellver y Llop y se adjudicó a Andrés Adán)
- Junta ordinaria de 5 de junio de 1814, Fol. 451: *Nombramiento Académico de Mérito a José Gines* (con él trabajaba Francisco Bellver y Llop)
- Junta general del día 6 de abril de 1856, Fol. 74r: *Jubilación de Antonio Solá, director de los pensionados en Roma* (en esa fecha José Bellver estaba pensionado en Roma, desde 1854)
- S.O. de 12 de Noviembre de 1866, Fol. 76r: *Informe de las Secciones de Pintura y Escultura sobre los modelos de estatua de Fray Luis de León*
- S.O. de 12 de Noviembre de 1866, Fol. 78r: *Adjudicación concurso de Fray Luis de León* (José Bellver recibió el accesit, el concurso se lo llevó Nicasio Sevilla)
- S.O. de 9 de Octubre de 1871, Fols. 275 y 276: *Copia de las cláusulas del testamento del escultor José Piquer* (protector, entre otros, de Nicasio Sevilla)
- S.O. de 21 de Mayo de 1877: *Pensionado de número de la Escultura, Ricardo Bellver, Grupo del Ángel caído*, Fols. 627 y 628
- S.O. de 18 de Junio de 1877 (gestiones acerca de la ejecución en mármol del grupo del Ángel caído), Fols. 627 y 628
- S.O. de 19 de Noviembre de 1877: *Tercer envío pensionados de la Academia de Bellas Artes de Roma*, Fol. 53
- Sesión extraordinaria día 3 de Diciembre de 1877: *Nombramiento de Académico correspondiente a Eduard Müller*, Fol. 7 (amigo de R. Bellver)
- S.O. de 2 de Abril de 1877: *Proyecto de Panteón para el Cardenal de Sevilla Sr. Lastra*, Fol. 591
- S.O. de 16 de abril de 1877: *Panteón Cardenal de la Lastra*, Fol. 598
- S.O. de 17 de diciembre de 1877: *Jurados para examinar los trabajos del tercer envío de los pensionados*, Fol. 80
- S.O. de 31 de diciembre de 1877: *Jurados para examinar los trabajos de los pensionados en Roma*, Fol. 89
- S.O. de 4 de Marzo de 1878: *Pensión de mérito por la Escultura*, Fol. 139
- S.O. de 11 de Marzo de 1878: *Monumento sepulcral del Arzobispo de Sevilla Sr. Lastra; Pensión de mérito por la Escultura*, Fol. 141

- S.O. de 18 de Marzo de 1878: *Monumento Cardenal de la Lastra; Pensión de mérito por la Escultura*, Fol. 146
- S.O. de 26 de Marzo de 1878: *Oficio de gracias del Sr. Pío de la Sota y Lastra*, Fol. 151
- S.O. de 22 de Abril de 1878: *Pensiones del Ayuntamiento de Madrid para París para visitar la Exposición Universal (la Comisión considera que solo debe ir el aspirante Alejandro Ferrant)*, Fol. 165
- S.O. de 10 de Octubre de 1881: *Portada de la Catedral de Sevilla*, Fols. 153-154
- S.O. de 12 de Diciembre de 1881: *Catedral de Sevilla*, Fols. 203-205
- S.O. de 29 de mayo de 1882: *Aprobación boceto tímpano portada Catedral Sevilla*, Fol. 319
- S.O. de 15 de Diciembre de 1884: *Monumento Cardenal Silíceo*, Fol. 19
- S.O. de 22 de Diciembre de 1884: *Sepulcro Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés*, Fol. 21
- S.O. de 9 de Marzo de 1885: *Monumento Cardenal Silíceo*, Fols. 63-64
- S.O. de 28 de Septiembre de 1885: *Fachada Teatro Real*, Fol. 131 (Busto Ramón Carnicer Batlle, Ricardo Bellver)
- S.O. de 5 de Octubre de 1885: *Fachada Teatro Real*, Fols. 140 y 141
- S.O. de 23 de Noviembre de 1885: *Fachada Teatro Real*, Fols. 159 y 160
- S.O. de 7 de Diciembre de 1885: *Fachada Teatro Real*, Fol. 164h
- S.O. de 28 de Junio de 1866: *Modelos estatuas apóstoles Catedral Sevilla*, Fol. 269
- S.O. de 27 de Junio de 1887: *Sepulcros Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés*, Fols. 431 y 432
- S.O. de 28 de Septiembre de 1887: *Modelos de estatuas del Apostolado para la Catedral de Sevilla*, Fol. 450
- S.O. de 10 de Octubre de 1887: *Modelos estatuas Catedral de Sevilla*, Fols. 457 y 458
- S.O. de 17 de Octubre de 1887: *Sepulcros de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés*, Fol. 462
- S.O. de 14 de Noviembre de 1887: *Discurso de recepción de D. Ricardo Bellver* (electo), Fol. 471
- S.O. de 2 de Enero de 1888: *Modelos de estatuas de Apóstoles Catedral de Sevilla*, Fols. 496-498
- S.O. de 30 de Enero de 1888: *Estatuas Catedral de Sevilla*, Fol. 511
- S.O. de 12 de Marzo de 1888: *Estatuas portada Catedral de Sevilla*, Fol. 531
- S.O. de 2 de Abril de 1888: *Estatuas Catedral de Sevilla* (informe), Fol. 540
- S.O. de 9 de Abril de 1888: *Mausoleo Cardenal Silíceo*, Fol. 544
- S.O. de 21 de Mayo de 1888: *Francisco Bellver y Collazos es elegido presidente de la Sección de Escultura, en sustitución de Sabino de Medina*, Fol. 563
- S.O. de 4 de Junio de 1888: *Mausoleo Cardenal Silíceo*, Fol. 570
- S.O. de 31 de Diciembre de 1888: *Estatuas Catedral de Sevilla*, Fol. 116

- S.O. de 28 de Octubre de 1889: *Modelos estatuas Catedral de Sevilla*, Fol. 116
- S.O. de 16 de Enero de 1899: *Estatuas Catedral de Sevilla*, Fol. 338
- S.O. de 4 de Marzo de 1901: *Ofrecimiento de Ricardo Bellver para hacer un busto de Juan Facundo Riaño*, Fols. 187-193
- S.O. de 18 de Marzo de 1901: *Monumento al Rey Alfonso XII*, Fols. 208 y 209
- S.O. de 26 de Marzo de 1901: *Moción acerca del Monumento al Rey Alfonso XII*, Fol. 211
- S.O. de 22 de abril de 1901: *Monumento al Rey Alfonso XII*, Fol. 230

Sección de Escultura, Actas de la Exposición General de Bellas Artes de 1878

- Acta del día 9 de Enero de 1878
- Acta del día 7 de Febrero de 1878 (asunto: *Ángel caído*, medalla de oro)
- Acta del día 17 de Febrero de 1878 (asunto: *Ángel caído*)

Leg. 1-23-3, Secretaría-Enseñanza-Presentación de obras (1785-1830): Estudio de la Merced, 19 de Diciembre de 1830

Leg.1-22-1, Secretaría-Enseñanza-Matrículas: Cursos 1831-1832; 1834-1835; 1835-1836; 1836-1837; 1837-1838; 1838-1839; 1839-1840
(Matrículas correspondientes a Francisco Bellver y Collazos)

Cursos: 1836-1837; 1837-1838; 1838-1839; 1839-1840
(Matrículas correspondientes a Mariano Bellver y Collazos)

Leg. 1-22-12, Secretaría-Enseñanza-Matrículas: Cursos 1832-1833; 1833-1834; 1834-1835; 1835-1836; (Matrículas correspondientes a Mariano Bellver Collazos)

Cursos: 1837-1838; 1838-1839; 1839-1840; 1840-1841 (Matrículas correspondientes a José Bellver Collazos)

Leg. 1-50-3, Reglamento interior de la Academia para los ejercicios de los opositores á las pensiones decretadas por el Gobierno de S.M., con fecha 24 de mayo de 1847

Leg. 51-2/1

- Carta de la Academia a los Sres. Marqués de Monistrol y Marqués de Válmara, de fecha 22 de Mayo de 1877 (interlocutores del Mº de Estado para el asunto del *Ángel caído*)
- Carta dirigida al Ministro de Estado, Manuel Silvela, con fecha 27 de Mayo de 1877 (asunto *Ángel caído*)

Leg. 2-28-3, Comisión de Arquitectura. Informes. Monumentos públicos, placas Conmemorativas, lápidas, sepulcros, alineaciones urbanísticas, etc. S. XIX:

- *Carta de la Dirección de Asuntos administrativos y contabilidad del Ministerio de Estado, de fecha de 4 de julio de 1877 dirigida al “Sr. Presidente de la Academia de Nobles Artes de San Fernando” firmada por el Ministro de Estado Manuel Silvela (Asunto: Ángel caído)*
- *Carpetilla correspondiente al “Mausoleo Cardenal de la Lastra y Cuesta” (1877- 1878)*
 - *Carta del Gobierno Eclesiástico del Arzobispado de Sevilla al Excmo. Sr. Presidente-Director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de fecha 22 de enero de 1877*
 - *Nota interna de la Sección de Escultura dirigida al Presidente de la Academia de San Fernando, firmada por Elías Martín, de fecha 14 de abril de 1877*
 - *Carta de la Academia al Gobernador del Arzobispado de Sevilla del día 19 de abril de 1877 comunicando el dictamen sobre el Mausoleo Cardenal de la Lastra*
 - *Carta de Pío de la Sota y Lastra a la Academia de San Fernando de fecha 7 de Marzo de 1878*
 - *Carta de la Academia a D. Pío de la Sota y Lastra de fecha 19 de Marzo de 1878*

Leg. 422-1-/5: Ricardo Bellver dona el busto de Juan Facundo Riaño a la Academia (en 1901)

Inventario de dibujos correspondientes a pruebas de examen, premios y estudios de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1736-1967).

- Inv. Nº 240/P-1829-10, *Cabeza barbada*. Francisco Bellver y Collazos
- Inv. Nº 268/P-1830-20, *Desnudo masculino portando paño y espada*.
Francisco Bellver y Collazos
- Inv. Nº 1740/P, *Dos estudios de pie y mano*. Francisco Bellver y Collazos
- Inv. Nº 1738/P, *Zenón*. Francisco Bellver y Collazos
- Inv. Nº 1737/P, *Desnudo masculino*. Francisco Bellver y Collazos
- Inv. Nº 1739/P (anverso), *Cabeza masculina*.
Francisco Bellver y Collazos
- Inv. Nº 1739/P (reverso), *Desnudo masculino*.
Francisco Bellver y Collazos
- Inv. Nº 319/P, *Estudio de pie*. Mariano Bellver y Collazos
- Inv. Nº 323/P.1834-1, *Cabeza masculina barbada*. Mariano Bellver
- Inv. Nº 456/P 1841-1944, *Manos orando*. José Bellver Collazos
- Inv. Nº 555/P 1843-35, *Desnudo masculino portando espada y paño*.
José Bellver y Collazos

Sig.: 4-4/1 y 19-13/1. Secretaría. Académicos, 1843, 1844, 1847, 1849, 1858, 1860; T. I, pag. 33 (Francisco Bellver y Collazos)

Sig.: 1-33-15, Caja 65, nº de orden 534, Secretaría, T. I, pag. 103: Carta de José Bellver al director de la Academia de San Fernando, de fecha 18 de febrero de 1854, en la que le pide información sobre el vaciado que quiere hacer de su obra “Aparición de Jesucristo a la Magdalena”, obra que le dio la pensión de Roma

Sig.: 1-50/3, Real Academia de Nobles Artes de San Fernando

- *Reglamento interior de la Academia para los ejercicios de los opositores á las pensiones decretadas por el Gobierno de S. M., con fecha 24 de mayo de 1847*

Leg. 65-1/4,

- *Carta del director de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado, Carlos Luis de Ribera, al Director de la Academia de San Fernando, Federico de Madrazo, de fecha 2 de noviembre de 1875 (depósito obras de arte artistas pensionados en Roma)*

- *Carta del director de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, Carlos Luis de Ribera al Presidente de la Academia de San Fernando, de fecha 13 de Diciembre de 1875, comunicándole de que ha sido informado de que se depositarán en la Escuela el primer envío de las obras de los pensionados*

- *Carta del Sr. Tubino, director de la revista La Academia, de fecha 11 de Diciembre de 1876, a D. Eugenio de la Cámara solicitando se permita al fotógrafo J. Laurent hacer las fotografías a las obras de los pensionados para ser publicadas en la revista La Academia*

- *Carta del ministro Manuel Silvela al Presidente de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, de fecha 13 de Noviembre de 1877 (asunto: Ángel caído)*

- *Relación de obras de los pensionados que la Academia entrega a la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado, en 30 de enero de 1877*

- *Carta del Ministro de Estado, Manuel Silvela al Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de fecha 4 de enero de 1878 (asunto: Ángel caído)*

- *Dictamen de fecha 18 de Marzo de 1878 de la Sección de Escultura de la Academia de San Fernando por el que se deniega a Ricardo Bellver la plaza de pensionado en Roma para el curso 1878 (pensión de mérito)*

Leg. 270-17/5

- *Vacante una plaza de académico por la Escultura, tras el fallecimiento de Francisco Pérez del Valle queda abierta en la Secretaría general la admisión de propuestas y solicitudes por espacio de dos meses, contados a partir del 29 de Abril de 1884. (Ocupará el sillón Ricardo Bellver y Ramón, al ser propuesto por Federico de Madrazo, José Avrial, Antonio Ruiz de Salces, Francisco Asenjo Barbieri, Elías Martín y Sabino de Medina)*
- *Comunicación interna del Secretario general de la Academia, Simeón de Ávalos, al Presidente de la Sección de Escultura, de fecha 7 de Julio de 1884, comunicándole haber transcurrido el plazo para elegir académico por la Escultura, siendo el candidato Ricardo Bellver.*
- *Comunicación interna del Presidente de la Sección de Escultura, de fecha 11 de octubre de 1884, al Secretario de la Academia informándole que el Sr. Bellver cumple todas las condiciones prevenidas en los artículos 80 y 81 del Reglamento para ser elegido*
- *Expediente de elección como académico a Ricardo Bellver y Ramón. Fechas: Elección, 20 de octubre de 1884; Recepción, 1-12-1889*
- *Carta de agradecimiento de Ricardo Bellver a la Academia por su elección como académico, de fecha 22 de octubre de 1884*
- *Minuta-Oficio, de fecha 2 de Enero de 1924, dirigida por el Secretario general de la Academia a Ricardo Bellver, comunicándole haber sido reelegido como vocal de la Comisión inspectora del Taller de vaciados para los años 1924 y 1925*
- *Nota interna informando del entierro de Ricardo Bellver, el día 21 de diciembre de 1924, y el lugar donde está depositado en el cementerio de San Isidro de Madrid*
- *Carta de pésame del Secretario general de la Academia, de fecha 29 de Diciembre de 1924, dirigida a Alejandro Bellver Ferrant, mostrándole el sentir de la Academia y el reconocimiento de la labor ejercida por su padre, tanto en la Academia como docente.*
- *Nota interna de la Academia comunicando la iglesia y el día donde se rezarán las misas por Ricardo Bellver, el 19 de enero de 1925*

Leg. 422-1/5

- *Necrología de Francisco Bellver y Collazos (30-10-1890)*
- *Donación de Ricardo Bellver del busto de su padre, Francisco Bellver*

DIS-86: *Discursos Leídos ante la RABASF en la recepción pública del Sr. D. Mariano Benlliure el 6 de octubre de 1901, “El anarquismo en el arte”*
(Contiene nota biográfica de Francisco Bellver y Collazos)

20 ARCHIVO REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (ARAE)

Libro de Actas de sesiones de la RAE

- S.O. de 22 de marzo de 1900: *Retablo de Moratín*, Fols. 192-194
- S.O. de 11 de abril de 1900, Fols. 199-200 (*Retablo de Moratín*)
- S.O. de 10 de mayo de 1900, Fols. 218-219 (*Entierro Hombres Ilustres*)
- S.O. de 13 de mayo de 1900, Fols. 220-222 (*Idem*)

21 ARCHIVO REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA (ARAH)

Sig.: CACC/9/7948/04, *Expediente sobre la restauración del Puente de Alcántara, 1858-1860*

Sig.: CACC/7948/04(41), *Borrador del proceso de restauración del arco de triunfo del puente de Alcántara y del templo romano contiguo*

Sig.: CACC/7948/04(34), *Carta de Alejandro Millán al director de la Real Academia de la Historia adjuntando las fotografías del Escudo Real de España, esculpido por los hermanos Bellver*

22 ARCHIVO DEL SENADO, MADRID (AS)

Sig. HIS-0014-01: *Expediente personal del Prócer y Senador vitalicio Marqués de Alcañices, Nicolás Pérez Ossorio y Zayas* (Trabajó para su casa José Bellver)

Sig.: HIS-0013-07: *Expediente personal del Senador Marqués de Alcañices, D. José Pérez Ossorio y Silva, vitalicio y por derecho propio*. (Trabajó para su casa José Bellver)

23 BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA (BNE)

Sig.: IH/7062, *Retrato del grabador Vicente Peleguer*. Colección Calderera (Biblioteca Digital Hispánica)

24 BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (BRM)

Sig. 1079: *Academia Nacional de Nobles Artes de San Fernando (Madrid): Resumen de las Actas y tareas de la Academia Nacional....1867-1870. Año académico de 1868 a 1869 escrito por su Secretario General el Excelentísimo Sr. D. Eugenio de la Cámara, Nota necrológica de José Bellver*, pp. 6-8

25 MUSEO ARQUEOLÓGICO, ETNOGRÁFICO E HISTÓRICO VASCO DE BILBAO (MAEHVB)

Inv. Números 2516, 2517, 2518 y 2519: *Leones del Monumento a los Héroes por La defensa de Bilbao*. José Bellver y Collazos

2.2 FUENTE GRÁFICA Y DOCUMENTAL (HEMEROTECA)

En este apartado hemos de aclarar que se mezcla la fuente primaria con la secundaria, pues hemos encontrado material gráfico y documental que es claramente fuente primaria, como es el caso de dos bocetos de Ricardo Bellver que el escultor hizo, uno para su obra “*Entierro de Santa Inés*”, y otro para el tímpano de la portada de la Asunción de la Catedral de Sevilla, bocetos que hemos conocido por la publicación que en su día hizo la revista ilustrada *La Ilustración Artística*, y que, mientras no se encuentren los originales, son la fuente primaria con la que podemos contar actualmente. Asimismo ha sucedido con informaciones que hemos encontrado en algunos diarios y revistas con los que hemos trabajado, que han sido la única información que hemos encontrado en nuestra investigación sobre obras o circunstancias concretas vividas por los escultores o relativas a instituciones y personas allegadas a ellos, por lo que, mientras no tengamos otras fuentes, las consideraremos también fuente primaria. No obstante, y a fin de delimitar de manera clara y precisa lo que en nuestro trabajo hemos considerado fuente primaria o secundaria, añadimos a la relación de diarios, revistas y otras publicaciones con que hemos trabajado, junto a la noticia o la obra gráfica encontrada, las siglas “FP” (Fuente primaria) o “FS” (Fuente secundaria).

El trabajo de campo se ha hecho, básicamente, entrando e investigando, entre otros, en los siguientes portales digitales:

<http://hemerotecadigital.bne.es/cgi-bin/Pandora>
<http://prensahistorica.mcu.es>
<http://www.juntadeandalucia.es/cultura/ba/revistaselectronicas/buscamateria.php?mat=1>
<http://biblioteca.uned.es/lenya/bibliuned/live/recursose/revistas.html>
<http://bidicam.jccm.es/es/cms/elemento.cmd?id=estaticos/paginas/presentacion.html>
<http://www.memoriademadrid.es/index.php>
www.urbanity.es
http://www.cehopu.cedex.es/es/biblioteca_dl.php?ID_col=1
<http://bibliotecadigital.jcyl.es>
<http://cisne.sim.ucm.es/>
<http://www.cervantesvirtual.com>
<http://www.anabad.org/>
http://www.grafica.arti.beniculturali.it/col_calc.htm
www.mcu.es/archivos/docs/ArchivosIglesia.pdf
www.alcudiavirtual.ua.es
<http://portallengua.fsanmillan.org/portallengua/fcc/pdf/proyectolenguabaf>
www.juntadeandalucia.es/cultura/bibliotecavirtualandalucia/inicio/inicio.cmd
<http://fama.us.es>
<http://ifc.dpz.es/publicaciones/periodicas>
<http://bv2.gva.es/pages/listado.htm>
www.ateneodemadrid.com/biblioteca_digital/proyecto.htm
www.bnc.es/digital/cercacat.php?categoria=FDIG
<http://digitum.um.es/xmlui/search>

2.2.1 VALENCIA, entre 1767 y 1825

1 Gazeta Histórica

- N° 12, Madrid, 24 de marzo de 1778, p. 115, (Ref.1778/00131): (*Real Cédula. Ley libre comercio*) (FP)
- N° 64, Madrid, 12 de agosto de 1783, pp. 677-678, (Ref. 1783/00631): (*Real cédula por el qual se manda observar en Madrid el Reglamento formado para el establecimiento de Escuelas gratuitas...extendiéndose a las Capitales, Ciudades y Villas populosas de estos Reinos...*) (FP)
- N° 68, Madrid, 26 de agosto de 1783, p. 711, (Ref. 1783/00673): (*Real cédula para establecer cuatro escuelas gratuitas de niñas*) (FP)

2.2.2 MADRID, entre 1799 y 1924 ROMA, entre 1854 y 1858 (José Bellver) y entre 1874 y 1878 (Ricardo Bellver)

1 ABC

- Madrid, 24 de marzo de 1964, pp. 19-21: (RICARDO BELLVER AUTOR DEL POPULAR “ÁNGEL CAÍDO”. Amplio artículo ilustrado con fotografías de la *Fuente del Ángel Caído*, el tímpano de la *Asunción y Coronación de la Virgen* de la portada de la *Asunción* de la Virgen de la Catedral de Sevilla y el *San Andrés* de la basílica de San Francisco el Grande de Madrid) (FS)
- N° 21877, Sevilla 25 de octubre de 1873, p. 44: (Información sobre las importantes riadas en la zona de Almería. En Huercal-Overa desaparece, arrastrada por las aguas la *Virgen del Río*, obra de Francisco Bellver Collazos) (FP)
- Edición de Andalucía, Sevilla, 7 de diciembre de 2005, pp. 14 y 15: (Artículo: “*Este año 120 aniversario de la entrega del relieve de la Asunción de la Catedral de Servilla*”. El artículo incluye la imagen de dos bocetos de Ricardo Bellver del tímpano de la portada de la *Asunción* de la Catedral de Sevilla, inéditos hasta ese momento) (FP)

2 La Academia

- Tomo I, Madrid, 7 de enero de 1877, pp. 36-39: (*La Academia Española de Bellas Artes en Roma*. Documentado artículo firmado por Francisco María de Tubino; otro artículo más, sin firma, está dedicado a *Los trabajos de los pensionados en Roma*, entre los que se encuentra Ricardo Bellver) (FS)
- Tomo I, Madrid, 4 de febrero de 1877, p. 69: (*Comentario de la convocatoria para la Exposición Nacional de 1878*) (FP)

- Tomo I, Madrid, 11 de febrero de 1877, pp. 81-84: (Artículos sobre la *Exposición Universal de París* y sobre la *Academia Española de Bellas Artes en Roma*) **(FS)**
- T. I, Madrid, 1877, pp. 333-334 (Informa de la carta que el escultor alemán Müller envió a Federico de Madrazo elogiando a Ricardo Bellver por las obras que hacía en Roma) **(FS)**
- T. I, Madrid, 15 de abril de 1877, p. 228-229: (*Efemérides*.- En la página 229 informa del aniversario de la muerte del escultor Mariano Bellver y Collazos) **(FS)**
- T. I, Madrid, 27 de mayo de 1877, p. 333-334: (*El ángel caído de Ricardo Bellver*) **(FP) y (FS)**
- T. I., Madrid, 3 de junio de 1877, p. 337: (Crónica de la organización de la muestra española en la Exposición Universal de París de 1878) **(FP)**
- T. I., Madrid, 10 de junio de 1877, p. 354: (Comisión de la Academia de San Fernando para exponer al ministro Silvela la conveniencia de fundir en bronce la estatua del *Ángel caído* de Ricardo Bellver) **(FP)**
- T. I, Madrid, 10 de junio de 1877, pp. 364-365: (*Academia Española de Bellas Artes en Roma*.- Comentarios sobre la Academia y los pensionados, haciendo, asimismo, resumen de las buenas críticas de los diarios italianos hacia la exposición de los artistas españoles) **(FS)**
- T. II, Madrid, 23 de julio de 1877, p. 30. (Asunto: *Ángel caído*) **(FS)**
- T. II, Madrid, 15 de noviembre de 1877, p. 278 (*CRÓNICAS de la Exposición de París*, firmadas por Francisco María de Tubino) **(FP) y (FS)**
- T. III, Madrid 30 de junio de 1878, pp. 380 y 382: (*Grabado y texto dedicado a la Escultura “La Virgen madre” de Juan Samsó*. Fue premiada con medalla de oro en la Exposición Nacional de 1878, en la que también fue premiado con medalla de oro *El ángel caído* de Ricardo Bellver) **(FS)**

3 El Álbum Ibero-Americano

- Segunda época, Año X, T. IV, N° 12, Madrid, 30 de marzo de 1892, p.141: (*Necrológica de Serafín Martínez del Rincón*. Director de la Academia Central de Artes y Oficios cuando Ricardo Bellver era profesor en ella. Tras su muerte Bellver le hizo un busto que donó a la Escuela, pero que no hemos localizado) **(FP)**

4 La América

- Año XXVII. Nº 5, Madrid, 13 de marzo de 1886, pp. 4-5: (*BELLAS ARTES.- Ricardo Bellver*. Artículo firmado por José de Siles, que aporta información muy interesante para nuestra investigación, ya que alude a algunas obras del autor que están en paradero desconocido o desaparecidas) (FP)

5 El Áncora

- Nº 178, Barcelona, 27 de Junio de 1850, p. 9 (p. 128 de la colección: Información sobre el avanzado trabajo del platero Francisco Moratilla en la *Custodia de Arequipa* y las características de la misma. En ella también trabajó Francisco Bellver y Collazos, haciendo los grupos escultóricos) (FP)

6 El Año Político-Soldevilla

- Año XXVIII, Madrid, 3 de junio de 1922, pp. 188-189: (*Día 3: Inauguración del Monumento a D. Alfonso XII*) (FS)

7 Archivo Hispalense

- T. III, Año 1887, p. 240 (Informa de que en la Galería de Retratos Sevillanos que se conservan en la Biblioteca del Cabildo hay un retrato de *El Gran Capitán* que Narciso Sentenach copió de un grabado que la IEA publicó del busto hecho en Roma por Ricardo Bellver) (FP)

8 El Arte en España, revista quincenal

- T. 1º, Madrid, 1 de enero de 1862, pp. 166-168: (*Reglamento Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862*) (FP)
- T. 1º, Madrid, 30 de noviembre de 1862, pp. 37 y ss.: (*EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES DE 1862: Nota de los expositores que han obtenido premios y menciones honoríficas*) (FP)
- T. 2º, Madrid, 1 de enero de 1863, pp. 80-84: (*La escultura en la última Exposición Nacional de Bellas Artes*) (FS)
- T. 3º, Madrid, 1 de enero de 1865, pp. 384-400: (*La Exposición Nacional de Bellas Artes*) (FP)

9 El Artista

- T. III, Madrid, 1 de julio de 1836, página sin numerar, entre las pp. 144-145: (Grabado de Ramón Carnicer Batlle, firmado por Federico de Madrazo. De carnicer hizo Ricardo Bellver el busto que se colocó en la Fachada del Teatro Real) (FS)

10 Blanco y Negro

- Año XV, N° 715, Madrid, 14 de enero de 1905, Portada ("*Pompeyana*", *bajorrelieve de Ricardo Bellver*) (FP)
- Año XV, N° 719, Madrid, 11 de febrero de 1905, Portada: ("*Santa Eulalia*", *bajorrelieve de Ricardo Bellver*) (FP)

11 Boletín Oficial de la Comunidad Autónoma de Castilla y León

- N° 99, de 26 de Abril de 1994, Sección III, pp. 13003 a 13003, Ref. BOE.A-1994-9522: (*Decreto 75/1994, de 24 de marzo por el que se declara bien de interés cultural, con categoría de monumento, a favor de la iglesia de Santa María del río, en Castroverde de Campos, Zamora.- Para esta iglesia hizo Francisco Bellver y Collazos la imagen de Nuestra Señora del Amor Hermoso, que todavía se conserva*) (FP)

12 Boletín Oficial del País Vasco

- N° 2000218-14-11-2000: (*Decreto 209/2000, de 24 de octubre por el que se califica como Bien Cultural, con categoría de Monumento, la Iglesia de San Francisco de Asís (Quinta parroquia) de Bilbao (Bizkaia).* Ricardo Bellver hizo varias obras para esta iglesia, en la que actualmente se conserva del escultor un *San Francisco de Asís* y un *Sagrado Corazón de María*) (FP)

13 El Clamor Público

- N° 1830, Madrid, 15 de Julio de 1850: (Da la misma información que El Áncora del día 27 de Junio de 1850, sobre la *Custodia de Arequipa* del platero Francisco Moratilla y del escultor Francisco Bellver y Collazos) (FS)
- N° 1940, Madrid, 12 de Noviembre de 1850 (Amplía la información sobre la *Custodia Moratilla*, haciendo un comentario exhaustivo sobre sus características) (FP)

14 La Construcción Moderna

- Año XX, N° 11, Madrid, 15 de junio de 1922, p.169: (*CRÓNICA E INFORMACIÓN.- El monumento a Alfonso XII.* En esta crónica se dan datos interesantes sobre el monumento, como el presupuesto que se hizo en un principio de 3.680.623 pesetas, aunque sólo se gastaron 2.718.152, eso sí, prescindiendo de algunas esculturas) (FS)

15 La Correspondencia de España, Diario Universal de Noticias

- Edición de la noche. Año XX, N° 4189, Madrid, 11 de mayo de 1869: (*Esquela mortuoria de José Bellver y Collazos.* Nos da información exacta de la fecha de su muerte, de su domicilio particular, así como del cementerio y lugar donde fue enterrado) (FP)

- Año XXXV, N° 9702, Madrid, 14 de octubre de 1884, p. 3: (Informa de la elección de Ricardo Bellver como Académico de Número) **(FP)**
- Año XL, N° 11566, Madrid, 2 de diciembre de 1889, p. 2: (Crónica de la recepción de Ricardo Bellver y Ramón como Académico de Número en la Academia de San Fernando) **(FP)**
- Año XLI, N° 11900, Madrid, 3 de noviembre de 1890: (Necrológica de Francisco Bellver y Collazos) **(FP)**
- Año XLV, N° 13236, Madrid, 2 de julio de 1894, p. 2: (Informa sobre una *Virgen del Carmen* que se encargó a Ricardo Bellver para el Real Oratorio de Caballero de Gracia en Madrid, de la que dice mide 93 centímetros y habla con detalle de sus características estéticas. Esta talla está en paradero desconocido y no hemos localizado ningún otro documento sobre ella) **(FP)**
- Año XLVIII. N° 14471, Madrid, 19 de septiembre de 1897, p. 4: (*ESCUDO ARTÍSTICO*.- Se refiere al escudo que hizo Ricardo Bellver para la fachada principal del M° de Fomento, dando datos interesantes, como las medidas del escudo y de qué cantera es la piedra con que está hecho) **(FP)**
- Año LIV, N° 578, Madrid, 28 de junio de 1903, p. 3: (“*Ha sido agraciado con la Encomienda de la Orden Civil de Alfonso XII el laureado escultor D. Ricardo Bellver, profesor de la Escuela de Artes e Industrias*”) **(FS)**

16 **El Día**

- N° 1033, Madrid, 30 de marzo de 1883, p. 2: (“*En San José*”.- Artículo que habla de esta iglesia de Madrid y de sus obras de arte, entre las que se encuentran dos *Ángeles* de Ricardo Bellver. Es una de las pocas referencias que hay de estas dos tallas, pues tan sólo se citan de nuevo en el libro dedicado al escultor Eduardo Barrón, del que damos cuenta en nuestro apartado de *Bibliografía*) **(FP)**

17 **Diario de Avisos de Madrid**

- N° 93, Madrid, 3 de Abril de 1826, p. 372: (Francisca Collazos, esposa de Francisco Bellver y Llop, se ofrece como nodriza, dando su dirección y añadiendo que vive en “*la casa del estuquista del Rey*”). **(FP)**

18 **Diario de Madrid**

- N°. 146, Madrid, 17 de mayo de 1818, p. 711: (Convocatoria que hace la Academia de San Fernando a sus alumnos. En la relación aparece Francisco Bellver y Llop). **(FP)**

19 Diario Oficial de Avisos de Madrid

- N° 170, Madrid, 19 de abril de 1851, p. 1 (Comunica la ceremonia que se va a celebrar en la iglesia de San Luis de Madrid, para celebrar su nueva imagen *Regina Coeli*, hecha por José Bellver. Esta talla no constaba en ninguna de las relaciones de obra publicadas del escultor) (FP)
- N° 588, Madrid, 12 de Junio de 1853, p. 2: (Informa de dos tallas de los Sagrados Corazones de Jesús y María, hechas por Francisco Bellver Collazos, que serán expuestas a partir del día 16 de ese mismo mes, en la Iglesia de San Luis de Madrid) (FP)
- Año CIX. N° 48, Madrid, 17 de febrero de 1867, p. 1: (Recoge la real orden publicada por la Gaceta, por la que se aprueba la propuesta del jurado de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1866, sobre las medallas, consideraciones y menciones honoríficas. Ricardo Bellver obtuvo la mención honorífica por su obra *Piedad*) (FS)
- N° 111, Madrid, 21 de abril de 1883, p. 3: (informa de los elogios que ha recibido la Virgen del Rosario hecha por Ricardo Bellver para la iglesia de San Andrés de Madrid)
- Año CXXVIII, N° 94, Madrid, 4 de abril de 1886, pp. 2-3: (Transcribe el artículo que José de Siles publicó el 13 de marzo de 1886 en *La América*. Es un artículo importante para nuestra investigación) (FS)

20 La Dinastía

- Año XVIII, N° 7972, Barcelona, 13 de mayo de 1900, p. 1: (*Los antiguos enterramientos de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés*) (FS)
- Año XV, N° 6130, Barcelona, 25 de marzo de 1897: (*Exposición artística en beneficio de los soldados heridos en Cuba y Filipinas.*- Ricardo Bellver participó con *El brindis del torero* (yeso), un busto en mármol y dos bocetos de las esculturas de *San Andrés* y *San Bartolomé*, esculturas que están en San Francisco el Grande de Madrid) (FP)

21 La Discusión. Diario democrático

- Num. 1047, Madrid, 25 de junio de 1859, p. 4: (*Información sobre la recepción de Isabel II, el día 10 de junio, a la Comisión formada por la Universidad de Salamanca para proponer elevar un monumento a Fray Luis de León*) (FP)
- Año VII, N° 2093, Madrid, 18 de octubre de 1862, p. 1: (*CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES EN 1862.- Sala XIII- Escultura. 310, de D. José Bellver.- Matatías, sacerdote de Jerusalem... También da noticia de la obra que presentó un jovencísimo Ricardo Bellver, Tucapel, cacique araucano.*) (FP)

22 Eco del Comercio

- N° 899, Madrid, 15 de Octubre de 1836, p. 3: (*“Exposición de pinturas en la Academia de San Fernando”*.- Hace comentarios sobre la escultura de Francisco Bellver y Collazos *“Leda”*, por los que podemos saber que se trataba de un grupo escultórico formado por *“Júpiter y Leda”*. La obra está en paradero desconocido). **(FP)**

23 La Época. Diario Político

- N° 400, Madrid, 23 de Junio de 1850, p.4: (Información sobre los trabajos del platero Francisco Moratilla en la *Custodia de Arequipa* y las características de la misma. En ella colaboró Francisco Bellver y Collazos, haciendo toda la obra escultórica que la adorna) **(FP)**
- Año XVI, N° 5155, Madrid, 21 de diciembre de 1864, p. 4: (*Exposición de Bellas Artes*.- Crónica de la exposición, en la que dice que Mariano Bellver presentó su talla de *San Vicente de Paúl*. La talla no está ni firmada ni fechada, por lo que la información del periódico nos ha servido para datarla. Otra noticia da información sobre el grupo de José Bellver *Aquiles y Pentiselea*, que es fuente secundaria) **(FP) (FS)**
- Año XVII, N° 5191, Madrid, 31 de enero de 1865, p. 4: (*Información sobre la propuesta del Jurado de la Exposición de Bellas Artes para que sean adquiridas alguna de las obras de José Bellver para el Museo Nacional de Pintura y Escultura*) **(FP)**
- Num. 5730, Madrid, 15 de septiembre de 1866, p. 3: (*Información sobre el monumento a Fray Luis de León en Salamanca*) **(FS)**
- Año XIX, N° 5921, Madrid, 2 de abril de 1867, p. 3: (*Exposición Universal de París de 1867*) **(FS)**
- Año XIX, N° 5923, Madrid, 4 de abril de 1867, p. 3 (*Exposición Universal de París de 1867*) **(FS)**
- Año XIX, N° 5924, Madrid, 5 de abril de 1867, p. 3 (*Exposición Universal de París de 1867*) **(FS)**
- Año XIX, N° 5958, Madrid, 10 de mayo de 1867, p. 4 (*Exposición Universal de París de 1867.- Crónica de Joaquín Maldonado Macanaz sobre la escultura española en la exposición*) **(FP)**
- Año XXVI, N° 8071, Madrid, 22 de noviembre de 1874, pp. 1 y ss. (*Necrológica de José Piquer, escrita por el Marqués de Molins, en la que aporta datos interesantes sobre el legado del escultor a la Academia de San Fernando*) **(FP)**

- Año XXIX, N° 8865, Madrid, 17 de febrero de 1877, p. 1: (*La Academia Española de Bellas Artes en Roma*. Es un extenso artículo de opinión sobre esta institución y las de otros países en Roma) **(FP)** y **(FS)**

- Año XXIX, N° 8949, Madrid, 14 de mayo de 1877, p. 2: (*Exposición de los pensionados en Roma, para el 20 de mayo de este año*) **(FP)**

- Año XXX, N° 9201, Madrid, 28 de enero de 1878, p. 2 (*Exposición Nacional de Bellas Artes*. Crónica de la inauguración. Se celebró entre el 27 de enero y el 11 de marzo de 1878 y en ella recibió Ricardo Bellver medalla de oro por su *Ángel caído*) **(FP)**

- Año XXXII, Madrid, 9 de abril de 1880, p. 3: (*NOTICIAS GENERALES*. Comentarios sobre los trabajos del pedestal de la Fuente del Ángel caído) **(FP)**

- Año XLVI, Madrid, 3 de noviembre de 1894, p. 1: (*Goya en Burdeos*. Artículo dedicado a Goya, con motivo del traslado de sus restos mortales a España. No sería hasta 1900 cuando sus restos fueron trasladados al mausoleo que Ricardo Bellver hizo para los Hombres Ilustres, en el cementerio de San Isidro de Madrid) **(FS)**

- N° 17267, Madrid, 1 de julio de 1898, p. 2: (*Exposición del Círculo de Bellas Artes*.- Ricardo Bellver participó con un bajorrelieve en bronce llamado *Margarita*. Es el único dato que tenemos de esta obra de arte) **(FP)**

- Año LX, N° 17571, Madrid, 8 de mayo de 1899, p. 1-2: (*Exposición Nacional de Bellas Artes*.- *Sección de Escultura*. Ricardo Bellver presentó en esta exposición su *Fama* de bronce que, actualmente, pertenece al Museo del Prado) **(FP)**

- Año LII, N° 17931, Madrid, 10 de mayo de 1900, p. 1: (*Los antiguos enterramientos de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés*) **(FP)** y **(FS)**

- Año LII, N° 18242, Madrid, 23 de marzo de 1901, p. 2 (*Monumento a Alfonso XII*. El diario *La Época* se hizo eco de las protestas que hubo por parte de la asociación de arquitectos y de los artistas escultores por no haber sacado a concurso, en un principio, este monumento, pero criticaba las opiniones de éstos pues el director del diario estaba dentro de la Comisión para la construcción del monumento. Finalmente, y ante las reiteradas quejas, se sacó a concurso, ganándolo el arquitecto catalán José Grases Riera) **(FP)**

- Año LXII, N° 21270, Madrid, 10 de enero de 1910, p. 1: (“*Crónicas Madrileñas. Alcañices y las Memorias de la Restauración*”) **(FS)**

- Año LVII, N° 19720, Madrid, 19 de mayo de 1905, p. 3 (Informa de que el escultor Ricardo Bellver tiene expuestas en su estudio los modelos de dos colosales *Famas* que fundidas en bronce deberán coronar la columnata del monumento de Alfonso XII) **(FP)**

- N° 26517, Madrid, 22 de diciembre de 1924, p. 2: (*Muerte del escultor Bellver*. Se refiere a Ricardo Bellver) (FP)

24 **La Escuela Moderna Revista Pedagógica Hispano-Americana**

- T. XXI, N° 1, Madrid, julio de 1901, pp. 71-73: (*El antiguo Ministerio de Fomento. El Convento de la Trinidad*. Cuenta cómo, a finales del S. XIX, en este viejo edificio del Convento de la Trinidad se ubicaba el Ministerio de Fomento, el Museo Nacional de Pintura y Escultura y la Escuela Central de Artes y Oficios) (FS)

25 **La Esfera. Ilustración Mundial**

- Año I, Num. 48, Madrid, 28 de noviembre de 1914, pp. 27 y 28: (Publica unas imágenes de la fachada y del claustro del desaparecido Convento de Santo Tomás, que estaba en la calle de Atocha de Madrid. Para este convento hizo Mariano Bellver Collazos una talla de la *Virgen del Amor Hermoso*) (FP)
- Año I, N° 17, Madrid, 25 de abril de 1914, pp. 17-21: (*El monumento a Alfonso XII*. Con motivo de la inauguración del monumento, esta revista publicó un documentado artículo en el que, además de otros datos, se cita a buena parte de los setenta y cuatro artistas que habían presentado a concurso sus anteproyectos para hacer la obra escultórica del monumento) (FP) y (FS)

26 **La España**

- N° 6258, Madrid, 6 de diciembre de 1866, p. 3: (*Custodia de Catedral de La Habana*. Informa de que está expuesta en el estudio de Francisco Moratilla, en la Plaza del Ángel, n° 21, y que se va a exponer en la Universal de París.- En ella colaboró Francisco Bellver Collazos haciendo toda la obra escultórica) (FP)

27 **La Esperanza, Periódico Monárquico**

- N° 2618, Madrid, 7 de mayo de 1853, p. 2: (“*Noticias de las Provincias.- Puebla de Sanabria, 2 de mayo – de un suscriptor*-. Este periódico publicó la crónica enviada por un suscriptor en la que detallaba cómo encargaron una talla y de cómo organizaron la romería hasta llevarla a la Iglesia de Nuestra Sra. del Azogue, donde se encuentra actualmente. Esta imagen no había sido recogida nunca en ninguno de los catálogos de obra de Mariano Bellver) (FP)
- Año XXIII, N° 6820, Madrid, 26 de diciembre de 1866, p. 4: (Noticia sobre la *Inauguración del Café de Madrid*. Es una detallada información de todas las obras de arte que tuvo este café, hoy día desaparecido, y en el que tuvieron obra los pintores y escultores más destacados de esos años) (FP)
- Año XXIII, N° 6942, Madrid, 18 de mayo de 1867, p. 4: (Da todos los detalles de encargo que el director de la cofradía de la Corte de María hizo a Mariano Bellver de una *Virgen del Amor Hermoso* para el Convento de Santo Tomás, virgen que no consta en ninguna otra relación de obra del escultor) (FP)

- Año X, N° 9806, Madrid, 14 de diciembre de 1853, p. 3: (*Concurso para la pensión de Roma*.- Informa de las personas que participaron y saca la noticia del ganador del concurso el mismo día de la deliberación. Lo ganó José Bellver) (FP)

28 Gaceta de Instrucción Pública

- Año IV, N° 108, Madrid, 5 de abril de 1892, p. 5: (*Escuelas Especiales*.- En este apartado hablan de la Escuela Central de Artes y Oficios, donde trabajaron Francisco Bellver Collazos y su hijo Ricardo Bellver) (FS)

29 Gaceta de las Bellas Artes. Revista quincenal ilustrada. Órgano de la Asociación de Pintores y Escultores

- Madrid, 21 de diciembre de 1921, pp. 1-2: (*Arte contemporáneo. Ricardo Bellver*.- Interesante entrevista hecha por el pintor Lorenzo Aguirre a Ricardo Bellver, en la que ambos hablan de manera confiada y distendida.) (FP)

30 Gaceta de los Caminos de Hierro

- Año XII, N° 14, Madrid, 8 de abril de 1877, p. 217: (*CRÓNICA GENERAL.- Exposición Universal de París de 1878*. Informa de las personas que han sido elegidas para formar parte de la Comisaría regia de España en la exposición) (FP)

31 Gaceta de Madrid

- N° 144, Madrid, 25 de noviembre de 1830, (Ref. 1830/00903): (*R.O. de 14 de noviembre de 1830 por el que se crea el Real Conservatorio de Música de María Cristina*. De este Conservatorio será su primer director de composición el maestro Ramón Carnicer Batlle, del que Ricardo Bellver hizo su busto para la fachada del Teatro Real) (FP)
- N° 1563, Madrid, 25 de febrero de 1839, p. 1 (Ref. 1839/00786): (*Real decreto por el que se manda cesar en sus funciones a la actual junta protectora de la obra pía de los santos lugares de Jerusalén*. Se refiere al control que la obra pía tenía sobre el templo de San Francisco el Grande de Madrid) (FP)
- N° 2620, Madrid, 12 de diciembre de 1841, p. 2 (Ref.: 1841/05181): (*“La ópera del compositor español D. Hilarión Eslava, cuyo título es El Solitario, ha obtenido un éxito brillante en el teatro de la Cruz la noche del 7...”*. Ricardo Bellver hizo una estela mortuoria para Hilarión Eslava, conservada en la Colección Sánchez Bellver-Valdivielso) (FP)
- N° 3667, Madrid, 28 de septiembre de 1844, pp. 1-2: (*MINISTERIO DE LA GOBERNACIÓN DE LA PENÍNSULA. Sección de Instrucción Pública. Negociado n° 3. Proyecto Plan de enseñanza de las Bellas Artes*) (FP)

- N° 4219, Madrid, 3 de abril de 1846, pp. 1-2: (*MINISTERIO DE LA GOBERNACIÓN DE LA PENÍNSULA. Sección de Instrucción Pública. Negociado n° 3. Real decreto por el que, a partir de esta fecha, "...la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se rija en lo sucesivo con arreglo a los estatutos siguientes..."*) **(FP)**

- N° 5577, Madrid, 6 de noviembre de 1849, pp. 1-3: (*MINISTERIO DE COMERCIO, INSTRUCCIÓN Y OBRAS PÚBLICAS.- Real decreto por el que se da una nueva organización a las Academias y estudios de las bellas artes en las provincias*) **(FP)**

- N° 5723, Madrid, 1 de abril de 1850, pp. 1-2: (*MINISTERIO DE COMERCIO, INSTRUCCIÓN Y OBRAS PÚBLICAS.- R.O. de 22 de marzo de 1850...aclaración al art. 13 de la Ley de 10 de junio de 1847 sobre propiedad literaria, por la cual se determina la forma y lugar en que debe verificarse el depósito de las obras plásticas y de grabado para los efectos que la misma ley previene*) **(FP)**

- N° 6107, Madrid, 3 de abril de 1851 (Ref. 1851/01294): (*MINISTERIO DE ESTADO.- Recibimiento del Sr. Marqués de Valdegamas, enviado extraordinario y Ministro plenipotenciario de S. M. la Reina cerca de la República Francesa, por el Presidente de dicha República. Para Donoso Cortés, Marqués de Vadegamas, hizo Ricardo Bellver el Mausoleo dedicado también a Goya, Moratín y Meléndez Valdés*) **(FP)**

- N° 6308, Madrid, 21 de octubre de 1851, p. 1 (Ref.: 1851/04863): (*Real decreto disponiendo que el Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras Públicas se denomine Ministerio de Fomento. Para sede del M° de Fomento se haría años más tarde el Palacio de Fomento, en cuya fachada principal luce el escudo de España hecho por Ricardo Bellver*) **(FP)**

- N° 133, Madrid, 13 de mayo de 1853 (Ref.: 1853/02471): (*EXTERIOR.- Magníficas exequias que se han hecho en París al Exmo. Sr. Marqués de Valdegamas, Embajador de España cerca de aquella corte. Para Donoso Cortés, Marqués de Valdegamas, y para Goya, Moratín y Meléndez Valdés hizo Ricardo Bellver el Panteón de Hombres Ilustres que está en el cementerio de San Isidro de Madrid*) **(FP)**

- N° 181, Madrid, 30 de junio de 1853 (Ref.: 1853/03345): (*PRESIDENCIA DEL CONSEJO DE MINISTROS.- Real decreto mandando se proceda a la traslación de los restos mortales del difunto Marqués de Valdegamas desde la iglesia de San Felipe le Roule, de París, a la colegiata de San Isidro el Real de Madrid, El Presidente del Consejo de Ministros Francisco Lersundi. Los restos mortales de Donoso Cortés permanecieron en la colegiata de San Isidro el Real hasta 1900, año en que fueron trasladados al cementerio de San Isidro, al mausoleo que hizo Ricardo Bellver para él y para Goya, Moratín y Meléndez Valdés*) **(FP)**

- N° 202, Madrid, 21 de julio de 1853, (Ref.: 1853/03706): (*PRESIDENCIA DEL CONSEJO DE MINISTROS.- Real decreto mandando que los restos mortales de D. Leandro Fernández de Moratín sean trasladados desde París a esta corte al mismo tiempo que los del Marqués de Valdegamas. El Presidente del Consejo de Ministro, Francisco Lersundi. Desde el momento en que se cumplió esta orden, los restos mortales de Donoso Cortés y Moratín estuvieron depositados en San Isidro el Real, hasta que fueron trasladados, en 1900, al mausoleo del cementerio de San Isidro de Madrid*) **(FP)**

- N° 377, Madrid, 12 de enero de 1854, (Ref.: 1854/00147): (*MINISTERIO DE FOMENTO.- R.D. mandando que, con objeto de dar nuevo impulso a las Bellas Artes por medio de exposiciones públicas y premios, haya cada dos años en el mes de Mayo una exposición pública en el local que designe el Gobierno*) **(FP)**

- N° 1660, Madrid, 22 de julio de 1857, pp. 1-3: (*PRESIDENCIA DEL CONSEJO DE MINISTROS. MINISTERIO DE FOMENTO.- LEY DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA, de 17 de julio de 1857. - Conocida como Ley Moyano-*) **(FP)**

- N° 1738, Madrid, 8 de octubre de 1857, pp 1-2: (*MINISTERIO DE FOMENTO.- Real decreto de siete de octubre de 1857, por el que se aprueba el Reglamento de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado*) **(FP)**

- N° 226, Madrid, 14 de agosto de 1859, (Ref. 1859/06894): (*Ministerio de Fomento. Reconstrucción del Puente de Alcántara. Participaron en ella los hermanos Francisco y José Bellver Collazos*) **(FP)**

- N° 55, Madrid, 24 de febrero de 1860: (Crónica sobre la reconstrucción del Puente de Alcántara. Los hermanos Francisco y José Bellver Collazos hicieron las nuevas cartelas y el escudo) **(FP)**

- N° 214, Madrid, 2 de agosto de 1862, p. 1 (Ref.: 1862/05807): (*R.O. de 31 de julio de 1862 aprobando el concurso público para la aprobación de un proyecto de edificio para Ministerio de Fomento y sus dependencias generales*) **(FP)**

- Año CCIII, N° 98. Ministerio de Fomento, Madrid, 7 de abril de 1864 (Ref. 1864/02518): (*Real decreto por el que se aprueba el Reglamento para la Exposición de Bellas Artes de 1864*) **(FP)**

- Año CCIV, N° 20, Madrid, 20 de enero de 1865 (Ref. 1865/00557): Ministerio de Fomento. Bellas Artes: (*Real orden aprobando la propuesta del Jurado de la Exposición de Bellas Artes de las medallas, consideraciones y menciones honoríficas adjudicadas a los artistas que a la misma han concurrido*) **(FP)**

- Año CCIV, N° 346, Madrid, 12 de diciembre de 1865 (Ref.: 1865/10622): *(MINISTERIO DE LA GOBERNACIÓN.- Real decreto mandando trasladar á Madrid los restos mortales de D. Juan Meléndez Valdés, depositados hoy en el cementerio de Montpellier, en Francia. Ricardo Bellver hizo el mausoleo dedicado a Goya, Meléndez Valdés y Donoso Cortés, donde fueron trasladados los restos de estos hombres ilustres en 1900) (FP)*

- Año CCVI, N° 47, Madrid, 16 de febrero de 1867, p. 1: *(Instrucción Pública.- Propuesta de premios por el Jurado de la Exposición de Bellas Artes de 1866. Aparece la relación completa de secciones y artistas. Ricardo Bellver recibió mención honorífica de primera clase) (FP)*

- N° 45, Madrid, 14 de febrero de 1874, p. 382: *(MINISTERIO DE ESTADO.- Academia de Bellas Artes en Roma.- Jurado de oposiciones a las pensiones de número de la Academia de Bellas Artes en Roma) (FP)*

- N° 58, Madrid, 27 de febrero de 1876, p. 492: *(VARIEDADES.- Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Resumen de las actas y tareas de la misma durante el año académico de 1874 a 1875, leído por su Secretario General, el Excmo. Sr. D. Eugenio de la Cámara) (FS)*

- N° 59, Madrid, 28 de febrero de 1876, p. 499-500: *(VARIEDADES.- Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Resumen de las actas y tareas de la misma durante el año de 1874-1875, leído por su Secretario General, Excmo. Sr. D. Eugenio de la Cámara) (FS)*

- N° 61, Madrid, 1 de marzo de 1876, p. 516: *(VARIEDADES.- Real academia de Bellas Artes de San Fernando. Resumen de las actas y tareas de la misma durante el año de 1874-1875, leído por su Secretario General, Excmo. Sr. D. Eugenio de la Cámara) (FS)*

- N° 62, Madrid, 2 de marzo de 1876, p. 523: *(VARIEDADES.- Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Resumen de las actas y tareas de la misma durante el año 1874-1875, leído por su Secretario General, Excmo. Sr. D. Eugenio de la Cámara) (FS)*

- N° 63, Madrid, 3 de marzo de 1876, p. 552: *(VARIEDADES.- Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Resumen de las actas y tareas de la misma durante el año académico de 1874 a 1875, leído por su Secretario General, Excmo. Sr. D. Eugenio de la Cámara) (FS)*

- Año CCXV, N° 129, Madrid, 8 de mayo de 1876, T. II, p. 387: *(R.O. Presidencia del Consejo de Ministros.- Que se tributen al Cardenal de la Lastra y Cuesta los mismos honores fúnebres que los que corresponden a un Capitán General que muere con mando de Jefe. Ricardo Bellver hizo su mausoleo) (FP)*

- N° 230, Madrid, 17 de agosto de 1876, pp. 467-469 (Ref.: 1876/06414): *(Real decreto dictando varias disposiciones sobre construcción y reparación de templos y edificios eclesiásticos) (FP)*

- N° 27, Madrid, 27 de enero de 1877, p. 228: (*MINISTERIO DE FOMENTO.- exposiciones. Real decreto de 26 de enero por el que se aprueba el REGLAMENTO DE EXPOSICIONES GENERALES DE BELLAS ARTES*) **(FP)**

- Año CCXVII, N° 28, T. I, p. 231, Madrid 28 de enero de 1878, p. 231 (Ref.: 1878/00617): (*Ministerio de Estado. Dirección general de Instrucción pública, Agricultura é Industria-Bellas Artes: Inauguración de la Exposición general de Bellas Artes*) **(FP)**

- Año CCXVII, N° 47, Madrid, 16 de febrero de 1878, p. 390: (*Aprobación de la propuesta de premios por el Jurado de la Exposición Nacional de Bellas Artes*) **(FP)**

- N° 66, Madrid, 7 de marzo de 1878, p. 556 (*Clausura de la Exposición Nacional de Bellas Artes*)

- Año CCXVII, N° 303, Madrid, 30 de octubre de 1878, pp. 288-289: (*MINISTERIO DE FOMENTO.- Relaciones de las recompensas otorgadas a España por el Jurado Internacional de la Exposición universal de París*)

- Año CCXVII, N° 314, T. IV, pp. 402-403, (Ref. 1878/08044): (*Ministerio de Ultramar. Subsecretaría: R.O. de 10 de noviembre de 1878. – Asunto: contratación pública subasta pedestal para la estatua de Elcano, de Ricardo Bellver*) **(FP)**

- N° 63, Madrid, 4 de marzo de 1881, P. 615, (Ref.: 1881/05548): (*Circular a los Rectores de las Universidades, relativa a la derogación de la de 26 de febrero de 1875 y Real Decreto de la misma fecha, que suspendió a varios Profesores del ejercicio de su cargo*) **(FP)**

- N° 233, Madrid, 21 de agosto de 1881, p. 521. (Ref.: 1881/05986): (*Real decreto nombrando a Juan Facundo Riaño Director General de Instrucción Pública. Riaño fue el académico que contestó a Ricardo Bellver en su discurso de entrada en la Academia de San Fernando, en 1889*) **(FP)**

- Año CCXXI, N° 37, T. I, Madrid, 6 de febrero de 1882, p. 501 (*MINISTERIO DE FOMENTO.- Dirección general de Instrucción Pública. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.- Lista de los Sres. Académicos de número que tienen derecho a tomar parte en la elección de un Senador, con arreglo al artículo 20 de la Constitución y 1º de la ley Electoral de 8 de febrero de 1877. En la lista están todos los Académicos de Número, entre los que se encuentra Francisco Bellver y Collazos*) **(FP)**

- Año CCXXIII, N° 99, Madrid, 8 de abril de 1884, p. 62, (Ref.: 1884/02088):(*ADMINISTRACIÓN CENTRAL. MINISTERIO DE HACIENDA.- Subsecretaría: R.O. Subasta pública para contratar las obras de construcción de la fachada occidental del Teatro Real. Ricardo Bellver hizo para esta fachada el busto del maestro-músico Ramón Carnicer Batlle*) **(FS)**

- Año CCXXIII. N° 323, 18 de noviembre de 1884. T. 4º, p. 413: (*Ministerio de Fomento. Real orden aceptando el donativo del escultor alemán Edward Müller. Se trata del grupo escultórico Prometeo y las Océánidas, que actualmente se encuentra en la Academia de San Fernando*) **(FP)**

- Año CCXXIV. N° 161, 10 de junio de 1885, p. 733: (*MINISTERIO DE FOMENTO.- constitución del Tribunal a la Cátedra de Modelado vacante en la Escuela Superior de Arquitectura: Presidente. Entre las personas elegidas para formar el tribunal está Ricardo Bellver y Ramón*) **(FP)**

- N° 295, Madrid, 22 de octubre de 1887, p. 244, (Ref.1887/07089): (*R. O. dando las gracias en nombre de S.M. a D. Ricardo Bellver y Ramón, por el donativo de un modelo de estatua de San Andrés con destino a la Escuela Central de Artes y Oficios de esta Corte*) **(FP)**

- N° 326, Madrid, 22 de noviembre de 1887, p. 520: (*MINISTERIO DE FOMENTO.- Nombra presidente del Tribunal de oposiciones a la plaza de ayudante numerario de la Escuela Central de Artes y Oficios al profesor numerario de la misma Francisco Bellver y Collazos*) **(FP)**

- N° 207, Madrid, 26 de julio de 1887, p. 239 (Ref. 1887/05000): (*Ley de 23 de julio de 1887 mandando proceder a la erección de una estatua ecuestre del rey Alfonso XII. En lugar de una estatua ecuestre se hizo un gran monumento en el Parque del Retiro de Madrid, para el que le encargaron a Ricardo Bellver dos Famas, que el escultor hizo en bronce, pero que nunca se llegaron a poner*) **(FP)**

- N° 305, Madrid, 1 de noviembre de 1894, pp. 359-360 (Ref. 1894/06729 y Ref. 1894/06730): (*R.O. dictando disposiciones para la traslación de los restos mortales del pintor D. Francisco de Goya al cementerio de la Sacramental de San Isidro. Los restos de Goya fueron trasladados en 1900 al Panteón de Hombres Ilustres que hizo Ricardo Bellver*) **(FP)**

- N° 223, Madrid, 11 de agosto de 1891, p. 520: (*MINISTERIO DE FOMENTO.- Nombramiento, en virtud de concurso, de Profesor numerario de Modelado y Vaciado de la Escuela Central de Artes y Oficios, con el sueldo anual de 3.000.- pesetas de entrada y 500 por residencia, á D. Ricardo Bellver y Ramón*) **(FP)**

- N° 235, Madrid, 23 de agosto de 1895, p. 692: (*Real decreto por el que se reorganiza la Escuela Central de Artes y Oficios, con el objeto de someter el plan de sus enseñanzas a la vigente ley de Presupuestos de 30 de junio de 1895*) **(FP)**

- N° 129, T. II, Madrid, 9 de mayo de 1900, p. 655: (*Real decreto por el que se ordena el traslado de los restos de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortes, el día 11 de mayo, al mausoleo del cementerio de San Isidro de Madrid. El mausoleo lo hizo Ricardo Bellver*) **(FP)**

- N° 58, Madrid, 27 de febrero de 1901, p. 845 (Ref.: 1901/01540): (*Real decreto de 25 de febrero de 1901 nombrando la Comisión que ha de intervenir para erigir una estatua a D. Alfonso XII.* A Ricardo Bellver le encargaron dos *Famas* de bronce, cuyo paradero desconocemos, pues nunca se llegaron a poner en el monumento) (FP)
- N° 106, Madrid, 16 de abril de 1901, p. 228 (Ref.: 1901/02652): (*Junta del Monumento a D. Alfonso XII.- Convocatoria para la presentación de anteproyectos para una estatua ecuestre de bronce en honra del Rey Alfonso XII.* Con la excusa de que fue una iniciativa privada se impidió a la Academia de San Fernando que participara en la elección y supervisión de este monumento) (FP)
- N° 148, Madrid, 28 de mayo de 1901, p. 784 (Ref.: 1901/03514): (*ADMINISTRACIÓN CENTRAL.- Presidencia del Consejo de Ministros.- Junta del Monumento a Alfonso XII: Disponiendo que la recepción de bocetos y proyectos que se presenten al concurso convocado por esta Junta se verifiquen en el Palacio de las Artes y de la Industria*) (FP)
- N° 36, Madrid, 5 de febrero de 1909, p. 330: (*MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES.-* Es nombrado presidente del Tribunal de oposiciones para varias plazas de Profesores numerarios de la Sección de Labores de Escuelas Normales de Maestras, anunciadas por R.O. de 30 de julio de 1906, Ricardo Bellver y Ramón) (FP)

32 Gaceta Musical de Madrid, redactada por una sociedad de artista, bajo la dirección de D. Hilarión Eslava

- Año I. N° 8, Madrid, 25 de marzo de 1855, pp. 57-60: (“*NECROLOGÍA.- D. RAMÓN CARNICER*”. Ricardo Bellver el busto de Carnicer para la fachada del Teatro Real) (FS)

33 Gil Blas

- Año III, N° 26, Madrid, 30 de diciembre de 1866, p. 1: (*El café de Madrid.-* Amplia información sobre este emblemático café, que no existe actualmente y para el que José Bellver hizo su alegoría de *España*) (FP)

34 El Globo, Diario Ilustrado, Político, Científico y Literario

- Año I, N° 104, Madrid, 13 de julio de 1875, pp. 1-2: (*Cartas literarias de Emilio Castelar para El Globo.* Interesante artículo escrito en Italia, en el que el autor da cuenta de las obras que han hecho los pensionados españoles, entre las que se encuentra *El Gran Capitán* de Ricardo Bellver) (FP)
- Año IV, N° 1016, Madrid, 20 de julio de 1878, p. 1: (*Entierro del maestro Eslava.* Crónica de su entierro en el cementerio de la Patriarcal de Madrid) (FP)

- Año IV (segunda época), N° 1029, Madrid, 8 de agosto de 1878, p. 1: (*Grabado.- “El Ángel caído”*. Dibujo de Ricardo Bellver, del que fue publicado también un grabado en la IEA el 30 de marzo de 1878, y cuyo original está en paradero desconocido) (FP)

- Año VI, N° 1856, Madrid, 16 de noviembre de 1880, p. 2: (Informa de que ya está terminada la fuente y el pedestal del monumento *El Ángel Caído*) (FP)

35 Gran Vida. Revista Ilustrada de Sports, órgano oficial de la Sociedad Hípica Española

- N° 24, Madrid, 24 de mayo de 1905, p. 33: (Información sobre el Dr. Fuentes, del que Ricardo Bellver hizo un busto y su mausoleo) (FS)

36 Guía de Forasteros en Madrid

- *Para el año de 1843*, p. 237: *Estudios de Dibujo y Adorno establecidos en el exconvento de la Trinidad* (Aparece la relación completa de profesores, con las cátedras que ocupan y las clases que imparten) (FP)

37 Guía Oficial de España

- Madrid, 1886, p. 116: (Publica la relación de profesores de la Escuela Central de Artes y Oficios, entre los que se encuentra Francisco Bellver y Collazos, como profesor de modelado en el estudio de la calle de la Palma, n° 88) (FP) y (FS)

- Madrid, 1911, p. 641: (*Escuela Superior central de Artes Industriales y de Industrias, de Madrid. Profesores Numerarios.-* Consta como profesor de Modelado y Vaciado Ricardo Bellver y Ramón) (FP)

38 La Guirnalda

- Año II. N° 44, Madrid, 16 de octubre de 1868, p. 2: (*Información concreta sobre la decisión que tomó el rector y el claustro de la Universidad de Salamanca, en 1859, para levantar un monumento a Fray Luis de León.* Años más tarde, José Bellver consiguió el accesit, mientras que el concurso lo ganó un jovencísimo Nicasio Sevilla) (FP)

39 Heraldo de Madrid

- Año IX, N° 2913, Madrid, 1 de noviembre de 1898, p. 1: (*Cementerio de San Isidro.-* Artículo dedicado a la sacramental de San Isidro, en el que se detallan algunos panteones, entre los que se encuentra el de los Gándara. De él hace comentarios a los que añade información que se había perdido, pues de los archivos de la sacramental ha desaparecido el expediente relativo a este panteón) (FP)

- Año XI, N° 3468, Madrid, 11 de mayo de 1900, p. 3: (*Restos Ilustres*. Crónica de los enterramientos de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés) **(FP)** y **(FS)**

- Año XXIV, N° 8200, Madrid, 14 de mayo de 1913, p. 14: (Sobre la farmacia del Dr. Fuentes, farmacéutico del que Ricardo Bellver hizo su busto y su mausoleo en el cementerio de Palencia) **(FS)**

40 Hojas Selectas

- Año IX, Barcelona, Abril de 1910, p. 380: (Monumento a Alfonso XII: Se informaba en sus páginas que todas las esculturas del monumento habían sido fundidas en bronce en la *Fundición Masriera y Campins de Barcelona*) **(FP)**

41 La Iberia, Diario liberal de la tarde

- Año III, N° 707, Madrid, 11 de noviembre de 1856, p. 3: (Información sobre el Retablo de San Martín, en el Templo Eucarístico Diocesano de San Martín de Madrid, en la que dice que era “...obra ejecutada recientemente por el acreditado escultor Mariano Bellver...” Por esta información hemos podido datar el retablo) **(FP)**

- Año IX, N° 2569, Madrid, 6 de diciembre de 1862, p. 3: (Crónica sobre la Exposición Universal de Londres de 1862. Participó en ella José Bellver con su *Jesucristo Yacente*) **(FP)**

- Madrid, 14 de diciembre de 1859, p. 3: (Informa del encargo a José Bellver de los leones del Congreso de los Diputados) **(FS)**

- Madrid, 20 de mayo de 1860, p. 3: (Sigue informando del encargo de los leones del Congreso a José Bellver) **(FS)**

- Madrid, 22 de noviembre de 1862, p. 3: (Informa de los premios adjudicados en la Exposición Nacional de Bellas Artes, dando los nombres de los artistas y la categoría del premio que correspondió a cada uno de ellos) **(FP)**

- Madrid, 8 de abril de 1864, p. 3: (*Reglamento Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864, celebrada entre el 15 de octubre y el 15 de noviembre de ese año*) **(FP)** y **(FS)**

- Año XVII, Madrid, 2 de mayo de 1869, p. 2: (Informa de que el día 25 de abril de 1869 fue colocada la estatua de Fray Luis de León en el Patio de Escuelas de Salamanca) **(FP)**

- Año XVIII, N° 4085, Madrid, 20 de enero de 1870, p. 3: (*CORTES CONSTITUYENTES.- Extracto de sesión celebrada el día 27 de enero de 1870. Aporta datos interesantes sobre las rentas del Marqués de Alcañices, para quien trabajó José Bellver*) **(FS)**

- Año XXVIII, Nº 7530, Madrid, 9 de mayo de 1881, p. 2: (*Inauguración Exposición de Bellas Artes*) (FS)

42 **La Ilustración Artística**

- Año X, Nº 483, Barcelona, 30 de marzo de 1891, p. 196: (Importante artículo sobre Ricardo Bellver. Publica algunas imágenes inéditas hasta ese momento y otras que actualmente están desaparecidas) (FP)
- Año XIX, Nº 961, Barcelona, 28 de mayo de 1900, pp. 347 y 348: (Interesante artículo sobre los enterramientos de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés) (FS)
- Año XXIX. Nº 1463, Barcelona, 10 de enero de 1910, p. 26: (“*La vida contemporánea*”.- Artículo de Emilia Pardo Bazán, dedicado al Marqués de Alcañices, tras su muerte, en el que aporta datos interesantes de su vida. Para el Marqués de Alcañices trabajó José Bellver Collazos) (FP)
- Año XXX, Nº 1555, Barcelona, 16 de octubre de 1911, p. 678: (*Monumento conmemorativo del Centenario de las Cortes de Cadiz.- Jurado para el monumento.* Entre las personas que forman parte del Jurado está Ricardo Bellver) (FP)

43 **La Ilustración Católica**

- Segunda época, Año IV, T. IV, Nº 22, Madrid, 14 de diciembre de 1880: (*D. Ricardo Bellver y Ramón* –Grabado y texto dedicado al escultor) (FP)
- Año XIV, T. XII, Madrid, 25 de febrero de 1889, pp. 68-70: (Informa sobre el coste de las obras de San Francisco el Grande y las personas que han intervenido en él) (FP) y (FS)

44 **La Ilustración de Madrid**

- Tomo I, Año I, Nº 5, Madrid, 12 de marzo de 1870 p. 15: (*Obras de restauración en el Palacio de Alcañices, Madrid.*- Aporta interesantes datos sobre el arquitecto y los escultores que trabajaron para el Duque de Sesto, entre los que se encontraban José Bellver) (FP)

45 **La Ilustración Española y Americana**

- Año XVI, Nº XXXVI, Madrid, 24 de septiembre de 1872: (*NUESTROS GRABADOS.*- Publica la revista un grabado de una de las obras importantes de José Bellver, “*Viriato*”, que actualmente está desaparecida. Gracias a este grabado sabemos cómo era la escultura, dándose la coincidencia de que el grabado se hizo a partir de un dibujo de su sobrino Ricardo Bellver y Ramón, por lo que hemos encontrado información sobre la escultura de José Bellver y el dibujo de Ricardo Bellver) (FP)

- Año XVII, Nº 2, Madrid, 8 de enero de 1873, p. 25: (*Grabado.- “La paz sea en esta casa”*. Dibujo de Ricardo Bellver para la IEA, cuyo original está en paradero desconocido) **(FP)**

- Nº IV, 30 de enero de 1874, pp. 59 y 60: (*Custodia de la Habana.- Premiada en la Exposición Universal de París con medalla de bronce.-* Hecha por el platero Francisco Moratilla y por el escultor Francisco Bellver y Collazos) **(FP)**

- Año XVIII, Nº XLIII, Madrid, 22 de noviembre de 1874, p. 676: (Información sobre los artistas que trabajaron en el Palacio del Marqués de Alcañices, entre los que se encontraban José Bellver. Publican asimismo un grabado de la escalera que labró Bellver) **(FP)**

- Año XIX, Nº XIX, Madrid, 22 de mayo de 1875, pp. 314-315: (Crónica enviada por el periodista y crítico de arte Armand Gouzien, en la que comenta las características de las esculturas que los artistas españoles presentaron en la Exposición de Bellas Artes de París, entre las que se encuentra una obra de Ricardo Bellver: *Lagartijo*) **(FP)**

- Año XIX, Nº XL, Madrid, 30 de octubre de 1875, portada (Grabado con el busto de *El Gran Capitán*, de Ricardo Bellver. Es la única imagen que tenemos de este busto en el que aparece sin ningún daño, pues, actualmente, el medallón que lleva colgado, ha perdido todo su relieve) **(FP)**

- Año XX, Nº XLI, Madrid, 8 de noviembre de 1876, pp. 279 y 282: (*Nuestros pensionados en Roma.-* Interesante artículo firmado por Aureliano Fernández Guerra en el que hace comentarios de los avances de los pensionados y da cuenta de las buenas críticas que han publicado los periódicos italianos de la exposición de los españoles, particularmente de Degrain y Bellver) **(FS)**

- Año XXII, Nº VIII, Madrid, 28 de febrero de 1878, p. 144: (*Grabado.- “Croquis del natural por D. Ricardo Bellver, y dibujo de D. A. Ferrant”*. Se trata de una escena que recoge al papa León XIII, rodeado de gente, arrodillado ante el sepulcro provisional de Pío IX en la basílica de San Pedro del Vaticano. El original está en paradero desconocido) **(FP)**

- Año XXII, Nº IX, Madrid, 8 de marzo de 1878, pp. 156 y ss.: (*Grabado.- “Roma: el Papa León XIII da su primera bendición al pueblo desde el balcón interior de la basílica de San Pedro, el día 20 de febrero. Dibujo del Sr. Ferrant, según croquis del natural que nos ha remitido D. Ricardo Bellver”*. El original está en paradero desconocido) **(FP)**

- Año XXII, Nº XII, Madrid, 30 de marzo de 1878: (*Grabado.- “El Ángel caído”*. Dibujo de Ricardo Bellver para la IEA, firmado y fechado en Roma, 1877. El original está en paradero desconocido) **(FP)**

- Año XXII, N° XXVIII, Madrid, 30 de julio de 1878, p. 57: (*Grabado.- “Roma.- En la iglesia de Monserrat de los españoles, el 10 del actual. Honras fúnebres por S. M. la Reina doña María de las Mercedes. Croquis del natural remitido por D. Ricardo Bellver.* El original está en paradero desconocido) **(FP)**

- Año XXII, N° XI, Madrid, 30 de octubre de 1878, p. 254: (*La Exposición Universal de París. Sumario*) **(FP)**

- Año XXIII, N° XV, Madrid, 22 de abril de 1879, p. 280: (Grabado de la casa natal del Dr. Mateo Orfila y Rotger, con la fachada original, luciendo el tondo con el bajorrelieve del busto del científico que le hizo Francisco Bellver y Collazos. El busto permanece en la fachada, que actualmente está modificada) **(FP)**

- Año XXIII, N° XXV, Madrid, 8 de julio de 1879, pp. 1 y 2: (*Nuestros Grabados.-* Grabado de la estatua de Ricardo Bellver *Juan Sebastián Elcano*, hecho a partir del dibujo que el artista presentó como proyecto de la estatua) **(FP)**

- Año XXIV, N° XXVI, Madrid, 15 de julio de 1880, p. 25: (*Grabado: “La Armonía” de Justo Gandarias, premiada en la Exposición Universal de París de 1878*) **(FP)**

- Año XXIV, N° XXVIII, Madrid, 30 de julio de 1880, pp. 51-57: (Artículo y grabado del *Mausoleo del cardenal de la Lastra y Cuesta*. Informa del día en que fue colocado en la Catedral de Sevilla: 27 de abril de 1880) **(FP)**

- Año XXV, N° XXIV, Madrid, 30 de junio de 1881, pp. 419-422: (*Exposición Nacional de Bellas Artes.-* Ricardo Bellver presentó fuera de concurso su escultura de *Juan Sebastián Elcano*) **(FS)**

- Año XXV, N° XXXVII, Madrid, 8 de octubre de 1881, p. 196: (Grabado sobre la *Exposición de objetos americanos en el Ministerio de Ultramar. Patio llamado de Elcano –De fotografía de Laurent.* En el grabado aparece, en el centro del patio la estatua de Elcano de Ricardo Bellver, tal como estuvo colocada en otro tiempo.) **(FP)**

- Año XXVIII, N° XIII, Madrid, 8 de abril de 1884: (Publicación de un grabado de uno de los bocetos que Ricardo Bellver hizo para la portada de la Asunción de la Catedral de Sevilla) **(FP)**

- Año XXVIII, N° XI, 15 de abril de 1884, p. 241: (*Grabado. “Cabeza de estudio”.* Dibujo de Ricardo Bellver para la IEA, cuyo original está en paradero desconocido) **(FP)**

- Año XXXI, N° XXXI, Madrid, 22 de agosto de 1887, portada: (*Grabado del Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés, firmado por RICO, hecho a partir de una fotografía de Laurent*. Se hizo este grabado cuando todavía no se habían trasladado los restos de los hombres ilustres, pero Ricardo Bellver ya lo tenía acabado, por lo que se puede ver el monumento perfecto, con la verja que le delimitaba y sin los deterioros que tiene actualmente) **(FP)**

- Año XXXI, N° XXXVII, Madrid, 8 de octubre de 1887, p. 214: (Se hace eco de la novedad que ha supuesto que se anuncie la Escuela Central de Artes y Oficios con carteles por la calle) **(FP)**

- Año XXXI, N° XL, Madrid, 30 de octubre de 1887, pp. 251 y 253: (*Monumento funerario a Goya, Meléndez y Donoso*. Grabado, y documentado artículo, dedicados al monumento) **(FP)** y **(FS)**

- Año XLI, N° 14, Madrid, 15 de abril de 1897, p. 229: (*Grabado: Cartujo en oración*. Dibujo de Ricardo Bellver que pertenece a la *Colección de dibujos originales para la Ilustración Española y Americana de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*) **(FP)**

- Año XLI, N° XXXVII, Madrid, 8 de octubre de 1897, p. 203: (*EL NUEVO MINISTERIO DE FOMENTO*.- Amplio artículo dedicado al nuevo edificio, y a los artistas que en él han trabajado, entre los que se encuentra Ricardo Bellver) **(FS)**

- Año XLII, N° 2, Madrid, 22 de enero de 1898, p. 2: (Grabado del modelo de escudo que hizo Ricardo Bellver para la fachada principal del Ministerio de Fomento) **(FP)**

- Año XLV, N° XXIV, Madrid, 30 de junio de 1901, pp. 394-395: (*Monumento a D. Alfonso XII*. En el espacio que la revista dedicó a este asunto, se puso de manifiesto el enfado de arquitectos y artistas por haber elegido, en un principio y sin concurso alguno, a Mariano Benlliure para hacer el monumento. Uno de los que más protestaron fue Aniceto Marinas, quien movió a la prensa para que se hablara de este asunto. Finalmente se convocó el concurso público) **(FP)**

- Año XLIV, N° XV, Madrid, 22 de abril de 1902, p. 244: (*Grabado.- “Alegoría de la Primavera”*. Dibujo de Ricardo Bellver que pertenece a la *Colección de dibujos originales para la Ilustración Española y Americana de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*) **(FP)**

- Año XLIX, N° I, Madrid, 8 de enero de 1905, p. 4: (*Grabado.- “El paso del tiempo”*. Dibujo de Ricardo Bellver que pertenece a la *Colección de dibujos originales para la Ilustración Española y americana de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*) **(FP)**

- N° XLIII, Madrid, 22 de noviembre de 1905, p. 313: (*GRABADOS.- Famas que fundidas en bronce han de coronar la columnata del monumento a D. Alfonso XII en el Parque de Madrid. Esculturas de D. Ricardo Bellver*) (FP)

46 **La Ilustración Ibérica**

- Año III, N° 156, Barcelona, 26 de diciembre de 1885, pp. 826-827 y 830 (*EL AÑO ARTÍSTICO.-* Artículo firmado por el escritor y crítico de arte Luis Alfonso, en el que habla de la obra de Ricardo Bellver, en particular del relieve de la *Asunción y Coronación de la Virgen* para el tímpano de la portada de la Asunción de la Catedral de Sevilla) (FS)

47 **El Imparcial. Diario Liberal**

- Madrid, 13 de octubre de 1879: (*El Ángel caído de Bellver*)
- Madrid, 12 de abril de 1880, p. 3: (“*NICASIO SEVILLA. ESCULTOR*”.- Apuntes biográficos escritos por el publicista y crítico literario Fermín Herrán Tejada, gracias al cual tenemos alguna noticia de este malogrado escultor que hizo la magnífica estatua de Fray Luis de León en Salamanca) (FP)
- Madrid, 18 de diciembre de 1882, p. 4: (“*Cartas italianas.- Ruinas antiguas y Bellas Artes modernas*”.- Interesante artículo firmado por el Conde de Coello que da información puntual y primicias sobre los pensionados y las obras de arte que están ejecutando) (FP)
- Madrid, 26 de octubre de 1894, p. 3: (*Sección Noticias.-* Da cuenta de la donación de un modelo de San Andrés a la Escuela Central de Artes y Oficios) (FS)
- Madrid, 13 de octubre de 1880, p. 1: (*El Ángel caído*) (FS)

48 **La Lectura Dominical, Revista Semanal Ilustrada. Arte Cristiano**

- Año XXXIV, N° 1745, Madrid, 11 de junio de 1927, pp. 481 y ss. : (*Las iglesias de Madrid.- Conferencias del Sr. Tormo. “Parroquia de San Ildefonso*”.-El profesor Tormo aclara en su artículo que el relieve de *La Virgen con San Ildefonso* pertenece a Francisco Bellver y Collazos y no a Mariano Bellver y Collazos, información con la que coincidimos, según demostramos en el apartado correspondiente de nuestra tesis) (FS)

49 **El Liberal**

- Año XXII, N° 7523, Madrid, 11 de mayo de 1900, pp. 5-7: (*Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés.* Amplios y documentados apuntes biográficos que el diario encargó al periodista y crítico de arte Jacinto Octavio Picón, para que escribiera sobre Goya, al escritor y diplomático Juan Valera, para que escribiera sobre Meléndez Valdés, al ministro Alejandro Pidal, para que escribiera sobre Donoso Cortés, y al presidente del Consejo de Ministros, Francisco Silvela, para que escribiera sobre Moratín) (FP)

- Año XXXII, N° 11292, Madrid, 1 de octubre de 1910, p. 3: (Nombramiento de Ricardo Bellver como director de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid) (FS)

50 Los Lunes de El Imparcial

- Madrid, 15 de diciembre de 1896, p. 1: (*San Francisco el Grande*. Amplio artículo en el que habla de las reformas que se hicieron en la basílica y también de las esculturas que se hicieron para la rotonda de la misma, entre las que se encuentran *San Andrés* y *San Bartolomé*, de Ricardo Bellver)

51 Mundo Gráfico

- Año XII, N° 553, Madrid, 7 de junio de 1922, p. 17: (*Fotografía del Monumento de Alfonso XII*. El monumento estaba recién inaugurado y aparecía sin las *Famas* que hizo Ricardo Bellver) (FP)

52 El Mundo Naval Ilustrado

- Año II. N° 25, Madrid, 1 de mayo de 1898, p. 21: (*GENTE CONOCIDA.- NUESTROS ESCULTORES*. Recoge una reseña biográfica de escultores como Benlliure, Marinas, Querol y Bellver) (FS)

53 El Museo Universal

- Año XI, N° 4, Madrid, 27 de enero de 1867, pp. 27-28: (*Custodia del Santísimo Sacramento para la Catedral de La Habana*. Dedicar un amplio y documentado artículo, acompañado de un grabado de esta custodia, hecha por Francisco Moratilla y Francisco Bellver y Collazos, detallando sus medidas, estilo, obra escultórica, etc.) (FP)
- Año XI, N° 9, Madrid, 3 de marzo de 1867, p. 71: (*Obras de artistas españoles enviados a la Exposición de París*) (FP)

54 Nuestro Tiempo

- Año I, N° 4, Madrid, Abril de 1901, pp. 652-656: (*Necrológica de D. Juan Facundo Riaño*.- Ángel Avilés Merino escribió esta entrañable necrológica del que había sido su gran amigo y que murió siendo director de la Academia de San Fernando. Ricardo Bellver le hizo un busto que donó a la Institución el mismo año de su muerte, 1901) (FP)

55 Nuevo Mundo

- Año IV, N° 194, Madrid, 22 de septiembre de 1897, p. 9: (Fotografía: "*En la rotonda.- Labrando las cariátides de Bellver*". Se refiere al Ministerio de Fomento y las obras escultóricas que se estaban labrando para él) (FP)

56 El Nuevo Siglo

- Año III, Madrid, 30 de mayo de 1869, p. 1: (Grabado del retrato de José Bellver y Collazos, publicado tras su muerte. Es uno de los dos retratos que hemos localizado del escultor y las únicas imágenes que conocemos de él) (FP)
- Año IV, N° 192, Madrid, 8 de septiembre de 1897, p. 5: (*Madrid en Septiembre.- El Ministerio de Fomento.* Hace un relato de lo que fue el Ministerio de Fomento cuando estaba en el antiguo Convento de la Trinidad) (FS)

57 El País. Diario Republicano

- Año XIII, N° 4316, Madrid, 4 de mayo de 1899, p. 3: (*PENSIONADOS EN ROMA.- Tribunal de escultura: Presidente: D. Jerónimo Suñol; vocales: D. Aniceto Marinas, D. Juan Valcells, D. Eduardo Barrón, D. Ricardo Bellver, D. Juan Samsó, D. Dióscoro Teófilo Puebla, D. José Esteva Lozano y D. Manuel Arroyo y Lorenzo*) (FP)
- Año XXVI, N° 9055, Madrid, 13 de abril de 1912, p. 1 (*EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES.- Los Jurados.-* Los expositores de la Sección de Arquitectura votaron para que, además de las personalidades de su especialidad, formara parte del Jurado el escultor Ricardo Bellver) (FP)

58 Por esos Mundos, suplemento del Nuevo Mundo

- N° 148, Madrid, mayo de 1907, pp. 451-453 (*¿Cuál es mi obra predilecta?* Con esta pregunta el suplemento del Nuevo Mundo hace una serie de entrevistas a los escultores más destacados de ese momento, entre los que se encuentra Ricardo Bellver) (FP)

59 La Producción Nacional

(Único número publicado por la confederación de empresarios catalanes, agrupados bajo el nombre de *El Fomento de la Producción Nacional*)

- Año I, N° I, 27 de mayo de 1876. Madrid 1876-1877 (Imp. Fortanet): (*Crónicas ilustradas de la Exposición Universal de Filadelfia* [dir. Feliciano Herrero de Tejada]. En este número encontramos el grabado del *Proyecto de Monumento a Colón*, del arquitecto murciano José Marín Baldo, y en el que participó José Bellver con toda la obra escultórica. El proyecto fue premiado con medalla de oro en la Exposición Universal de Filadelfia, pero no se llegó a construir) (FP)

60 Revista Contemporánea

- Año XIX, T. XC, Abril-Mayo y Junio de 1893, pp. 131 y ss.: (Analiza ampliamente las dificultades que sufrió el director de la Escuela Central de Artes y Oficios, Serafin Martínez del Rincón, para sacar adelante sus proyectos educativos para el centro. En 1910, Ricardo Bellver fue nombrado director de la Escuela de Artes y Oficios) (FP)

61 Revista de Menorca, Ateneo Científico, Literario y Artístico

- Año XLIX, N° 49, Lámina II, Mahón (Menorca), 1953: (Grabado del busto que hizo Francisco Bellver y Collazos del Dr. Mateo Orfila y que permanece en la fachada de su casa natal, en Mahón) (FS)

62 Revista Mensual de Agricultura

- Madrid, 21 de Abril de 1851, T. II, pp. 218 y 222: (Informa de los premios que se han dado en la Exposición de Industria de 1850. Entre los premiados están el platero Francisco Moratilla, el cincelador José Sánchez Pescador y el escultor Francisco Bellver y Collazos, por los trabajos hechos en la *Custodia de Arequipa*). (FP)

63 Semanario Pintoresco Español

- Madrid, 9 de Octubre de 1836: (*Exposición de la Academia de San Fernando*. También habla de la estatua de Francisco Bellver y Collazos “*Leda*”) (FS)
- T. I, Vol. 28, Madrid, 14 de julio de 1839, pp. 219-221: (“*Biografía española.- Manuel García*”. Artículo dedicado al gran cantante sevillano, cuyo busto se colocó en la fachada del Teatro Real, como también se colocó el busto que hizo Ricardo Bellver del maestro músico Carnicer) (FS)
- T. III, Madrid, 26 de septiembre de 1841: (*El sepulcro de Moratín en el cementerio de París*. Ramón de Mesonero Romanos escribe una interesante crónica en la que relata cómo Manuel Silvela y Gómez de Aragón se encargó de buscar el mejor lugar para depositar los restos de su buen amigo Leandro Fernández de Moratín. Muchos años después los restos del escritor serían trasladados a España y enterrado en el mausoleo que hizo Ricardo Bellver en el cementerio de San Isidro de Madrid) (FP)
- T.III, Madrid, 19 y 26 de Septiembre de 1841, pp. 304-306: (Grabado: *Tumba de Leandro Fernández de Moratín, en el cementerio de Père Lachaise de París*. Retornados los restos de Moratín a España, en 1900 se trasladaron definitivamente al mausoleo que se encargó a Ricardo Bellver, en el cementerio de San Isidro de Madrid, para acoger también los restos de Goya, Meléndez Valdés y Donoso Cortés) (FP)

64 El Siglo Futuro. Diario Católico

- Año II, N° 569, Madrid, 27 de agosto de 1877, p. 2 (Artículo que se refiere a la elección del escultor francés, Doublemans, para tallar la alegoría de España, escultura que, según el periodista “...*debiera haberse confiado este trabajo a un artista español. Cuando el Ángel caído de Bellver está siendo la admiración de los artistas en Roma, esta noticia irrita nuestro patriotismo, pues demuestra lo que en el certámen de 1878 debermos esperar los españoles,*

tratados por la comisaría general de la Exposición con tan poco respeto...")
(FP)

- Año III, N° 723, Madrid, 28 de mayo de 1878, p. 1: (*EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES*. Interesante artículo firmado por Manuel Pérez Villamil, que hace un repaso general de lo más destacado de la exposición, para detenerse a analizar el *Ángel caído* de Ricardo Bellver, de que tiene una magnífica opinión)
(FP)

- Año V, N° 1349, Madrid, 30 de abril de 1880: ("*Ayer quedó colocada en el Retiro la estatua de bronce modelada por el Sr. Bellver, titulada El Angel Caído*") (FP)

- Año IX. N° 2426, Madrid, 21 de abril de 1883, p. 3: (*Noticias Religiosas*.-

Se da información de una *Virgen del Rosario* que Ricardo Bellver había hecho para esta iglesia, y que había quedado bendecida el día 20 de abril de 1883. Se añaden también unas reseñas biográficas del escultor, del que dicen es autor del *Ángel caído* y otras esculturas. Son estos unos de los pocos datos, junto con alguna referencia a la imagen que se hacen en otras revistas como la IEA o El Tribuno, que tenemos sobre esta talla, ya que, actualmente, está en paradero desconocido y no hemos encontrado otros documentos ni fotografías de la imagen) (FP)

- Año XXIV, N° 7614, 11 de mayo de 1900, p. 3: (*Los antiguos enterramientos de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés*) (FS)

- Año XXXI, N° 9258, Madrid, 26 de octubre de 1905, p. 4: (*Monumento a Alfonso XII*. Este diario publicó buena parte de los proyectos presentados por arquitectos y artistas y de los que, actualmente, desconocemos su paradero)
(FP)

- Año XXIX, N° 8500, Madrid, 23 de abril de 1908, p. 2: (*Tribunales de oposiciones.- Escuela de Estudios de la Naturaleza y del Arte, sección de escultura de la Escuela Superior de Arte de Barcelona*. Formó parte del tribunal Ricardo Bellver) (FP)

- Año IX, N° 2426, Madrid, 21 de abril de 1883, p. 3: (*NOTICIAS RELIGIOSAS*.-)

65 El Siglo Ilustrado

- N° 5, Madrid, 16 de junio de 1867, pp. 34-35: (*La escultura en la Exposición Universal de París de 1867*. José Bellver participó con su grupo escultórico "*Matatías*") (FS)

2.3 FUENTE MATERIAL

Con el fin de completar y hacer una catalogación fiel de la obra escultórica de Pedro Bellver y Llop, Francisco Bellver y Llop, Francisco Bellver y Collazos, Mariano Bellver y Collazos, José Bellver y Collazos y Ricardo Bellver y Ramón, ha sido necesario localizar, identificar y confirmar la filiación de todas aquellas obras de que teníamos referencia a partir de fuentes secundarias y, sobre todo, de las fuentes primarias, documentales y gráficas, que hemos reflejado en las páginas anteriores. La obra mayor de Ricardo Bellver estaba, en general, y salvo alguna excepción, exenta de dudas, pues, dada la importancia y reconocimiento artístico y social del autor, así como la mayor cercanía a nosotros en el tiempo histórico, ha sido estudiada a lo largo de los años y mostrada en abundante bibliografía, tanto del siglo XIX como del siglo XX; sin embargo, la duda era evidente en la obra menor y, particularmente, en las referencias a las obras más destacadas de alguno de los otros Bellver de la segunda generación, que, en ocasiones, han sido atribuidas erróneamente a Ricardo Bellver. En cuanto a la producción escultórica de los primeros Bellver, esto es, de los hermanos Pedro y Francisco Bellver y Llop, la obra del primero está desaparecida u oculta, mientras que la del segundo ha quedado absorbida por la obra de los maestros escultores para los que trabajó al servicio de la Corona. Es por todo esto que, para conseguir nuestros fines, iniciamos un trabajo de campo, organizado en base a los tres espacios geográficos y períodos cronológicos prefijados, que nos ha llevado a estudiar y visitar museos, iglesias, catedrales, monasterios, cementerios, colecciones privadas e instituciones varias en distintos pueblos y ciudades de España, Italia y Suiza, confirmando, identificando y haciendo aflorar, en su caso, la obra escultórica de cada autor, y completando así sus catálogos, que veremos detalladamente en los capítulos siguientes.

III. LOS PRIMEROS BELLVER Y SU ENTORNO SOCIAL

Hablar con los descendientes de los Bellver supuso para mí acercarme a los rasgos humanos de estos artistas de los siglos XVIII y XIX, cuyas vidas, observadas desde mi óptica analítica y de estudio, sobresalían por la característica común de haber transmitido, generación tras generación, la pasión por el oficio de escultor. No fue fácil para ninguno de ellos ocupar un lugar en el mundo del arte y pasar a la Historia con menor o mayor notoriedad, pero, indudablemente, el que más sufrió y penó por su oficio de escultor también fue el artista menos afamado, el que, aun apareciendo su nombre en los manuales de Historia del Arte, lo hace sobre todo por ser el padre de los Bellver y Collazos, el valenciano Francisco Bellver y Llop (Valencia, 1781-Madrid, ¿?)⁸. De raíces castellonenses y valencianas, al igual que su hermano mayor, el también escultor Pedro Bellver y Llop (Villa Real, Castellón 19-10-1767⁹ - Valencia, 30-3-1825¹⁰), ambos fueron alumnos aventajados de la Academia de Bellas Artes de San Carlos y, sin embargo, sus vidas se adentraron por caminos opuestos cuando, el 13 de abril de 1795¹¹, Pedro elige la vida monástica, al profesar como monje jerónimo en el Monasterio de San Miguel de los Reyes en Valencia, monasterio que, fundado en el siglo XVI por Germana de Foix y su esposo, el duque de Calabria, se había mantenido durante siglos como un importante foco cultural, y donde, en su día, el duque depositara e hiciera donación de su magnífica biblioteca.

3.1 DEMOGRAFÍA Y DESARROLLO ECONÓMICO EN VALENCIA, EN EL ÚLTIMO TERCIO DEL S. XVIII

La revolución demográfica que se produjo en España durante el S. XVIII, debida fundamentalmente a la desaparición de la peste y a la reactivación económica, elevó llamativamente las cifras de la población española, pasando de tener a principios de siglo siete millones de habitantes, según cálculos de Jerónimo de Ustáriz, a 10.409.879 habitantes, cifra que arrojó el censo de Floridablanca en 1787¹². Este crecimiento fue mucho mayor en la periferia que en las zonas del interior, pues fueron aquellas zonas las que más se recuperaron económicamente, gracias a la supresión de las aduanas interiores, a la transformación agrícola y al desarrollo de la industria agraria y textil. Concretamente, las zonas agrícolas del Mediterráneo mejoraron sus rendimientos con la plantación masiva de moreras para la industria de la seda, plantaciones extensivas de cítricos, aumento de la producción de aceite y vino, cultivo del arroz, roturación de baldíos y desecación de humedales (con la doble finalidad de hacer salubres estas zonas y poner en producción nuevas tierras), uso generalizado de abonos orgánicos, comercialización de productos agrarios, desarrollo del comercio interior y de ultramar (que en esos años se vio favorecido por la flexibilización del monopolio comercial americano), así como por la inversión de capital en la industria textil y manufacturera, sin olvidar a los comerciantes, que se establecieron en la zona por la favorable coyuntura económica, aportando dinamismo a las zonas urbanas. A todo ello

⁸ Según *Testimonio* firmado por el Notario del Colegio de Valencia, Pablo de la Lastra, y fechado en Valencia el 6 de marzo de 1860.

⁹ Vilarreal, Archivos Parroquiales de la Iglesia de San Jaime, *Libro de Bautismo*, t. III, folio 299, partida 7.

¹⁰ AHN, *Códice L 514, Libro de actas capitulares del monasterio jerónimo de San Miguel de los Reyes de Valencia (1807-1835)*, 10º Volumen, Imagen nº 5.

¹¹ AHN, *Códice L 513, Libro de actas capitulares del monasterio jerónimo de San Miguel de los Reyes de Valencia (1796-1807)*, 9º Volumen, Imagen 3, "Monges Legos".

¹² Harrison, Joseph, *Historia económica de la España contemporánea*, Ed. Vicens Vives, Barcelona, 1991.

contribuyó de manera decisiva la Ley de 1778 sobre el libre comercio¹³. Esta nueva situación dio muchos beneficios a los propietarios de tierras y a los industriales, que contaban con una abundante mano de obra muy barata de lugareños y foráneos dispuestos a trabajar en el campo, la industria o en los núcleos urbanos, donde también se produjo una fuerte demanda de artesanos y de profesionales que trabajaron en la ejecución de obras públicas y privadas. Un ejemplo más de estas urbes lo constituyó el municipio de Villa Real de la Plana (Castellón), que vivió años de esplendor con sus cultivos de fibras textiles (algodón, cáñamo, lino) y con la industria de la seda, así como con un floreciente comercio, regentado por comerciantes de origen francés, que organizaron en el municipio el centro de distribución de productos, los cuales eran remitidos por transporte terrestre o marítimo a otros puntos peninsulares y de ultramar. A esta bonanza se unió la ejecución de nuevas vías de comunicación y la edificación de la iglesia, varias ermitas y el puente sobre el río Millares, así como la circunstancia de contar en el último tercio de siglo con un alcalde ilustrado, Joaquín Llorens y Chiva, que pertenecía a la Sociedad Económica de Amigos del País en Valencia y que puso todo su empeño en la creación de escuelas elementales, generalizando la educación para niños y niñas y cumpliendo así con el mandato de Carlos III¹⁴.

Pedro Bellver y Llop, al nacer en Villa Real en 1767, debió de disfrutar de esta bonanza en sus primeros años de infancia, pero en 1781, con tan sólo catorce años, lo encontramos ya en Valencia¹⁵, ciudad en la que su padre tenía una tienda de especias, trabajando como aprendiz en el taller del escultor Sanchiz. En ese año de 1781 nacería su hermano Francisco, al que protegería a lo largo de toda su vida.

3.2 LA CIUDAD DE VALENCIA Y LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS, LUGARES DE REFERENCIA PARA APRENDICES Y FUTUROS ARTISTAS

El maestro de Pedro Bellver, Francisco Sanchiz y Gil (Valencia, 1740 / Murcia, 8-9-1791)¹⁶, fue discípulo de Ignacio Vergara (Valencia, 1715-1776), uno de los hermanos impulsores en 1754 de la Academia de Bellas Artes de Santa Bárbara, cuando solicitaron al rey Fernando VI su creación. Sanchiz llegaría a ser académico en la Academia de Bellas Artes de San Carlos, continuadora de la de Santa Bárbara, y, al contrario de lo que afirma Ortuño Izquierdo¹⁷, también fue nombrado Escultor de Mérito en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en 1779, al presentar el bajorrelieve *Alegoría de Minerva encarnando a la*

¹³ Gazeta Histórica (=GH), *Real cédula de 24-3-1778*, nº 12, p. 115, (Ref.1778/00131).

¹⁴ Catálogo *Exposición Bicentenario Carlos III*, Ayuntamiento de Madrid, Junta Municipal de Ciudad Lineal, Madrid, 1988, p. 37: “*Real Cédula de S. M. y Señores del Consejo por la qual se manda observar en Madrid el Reglamento formado para el establecimiento de Escuelas gratuitas en los Barrios de él, en que se de educación a las Niñas, extendiéndose a las Capitales, Ciudades y Villas populosas de estos Reinos en lo que sea compatible con la proporción y circunstancias de cada una, y lo demás que se expresa, Año 1783, en Madrid, En la Imprenta de Don Pedro Marín*”.

¹⁵ La ciudad de Valencia por esos años había cuadruplicado su población, alcanzando casi los 100.000 habitantes (Vid. Joseph Harrison, op. cit., p. 2), siendo el centro cultural y artístico más importante de la región y uno de los más activos del reino, detrás de Madrid y Barcelona. Vid. también ANES, GONZALO: “La población del Reino de Valencia”, en *El Antiguo Régimen: Los Borbones*, Madrid, 1975, pp. 33-38.

¹⁶ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes*, Madrid, 1800, p. 342: “*Sanchiz (D. Francisco) escultor y académico de San Carlos de Valencia en 1772, teniente director honorario de esta academia en 74, é individuo de mérito de la de S. Fernando de Madrid en 79. Falleció en Valencia con crédito de buen profesor el día 8 de septiembre de 91. Act. De la academ.*”

¹⁷ ORTUÑO IZQUIERDO, Mario, *La docencia de la escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos desde su fundación hasta 1800*, Diputació de Valencia, Valencia 2005, p. 41. ISBN: 84-934040-4-7.

*Juventud*¹⁸; fue, asimismo, profesor de escultura de San Carlos y, dada esta circunstancia, es muy posible que fuera el propio Sanchiz el que avalara a su aprendiz para que pudiera ingresar en la institución carolina, ya que en los archivos de la Academia de San Carlos consta que Pedro Bellver estuvo matriculado en el año 1786¹⁹, teniendo como compañeros, entre otros, a José Cotanda (Valencia, 1758-1802), Vicente Capilla (Valencia, 1767-1817), Vicente López (Valencia, 1772-Madrid, 1850) y Rafael Esteve (Valencia, 1772-1847), si bien se confirma por el libro de *Premiados y Pensionados* que al menos había ingresado dos años antes, en 1784, cuando tenía 17 años, destacando como un alumno trabajador y disciplinado que sobresalió de entre todos sus compañeros, incluso de entre los que gozaron años más tarde de grandes éxitos y de reconocimiento académico y social. Desde sus primeras clases Pedro Bellver obtuvo premios mensuales de Pies, Manos, Cabezas y Escultura, consiguiendo el 24 de julio de 1789 el Premio General de Escultura de 2ª Clase frente a su compañero José Cotanda, nueve años mayor que él, quien ganó el primer premio; pero en 1792 ganaría el Premio General de Escultura de 1ª Clase con todos los votos. Asimismo, en el *Libro de Cuentas* del año 1791²⁰ se registra el pago de 100 reales de vellón a Pedro Bellver por el premio “*Natural Escultura*”, que obtuvo por la realización de un yeso. Cruzando esta anotación del citado *Libro de Cuentas* con los datos de los *Libros de Actas*²¹ y del *Libro de Premios*²², podemos confirmar que los premios que obtuvo Pedro Bellver durante los años que estudió en la Academia de San Carlos, que certifican claramente sus cualidades artísticas, son los que resumimos a continuación:

Premios recibidos por Pedro Bellver y Llop durante sus años de estudio en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia (de 1784 a 1792)

*	5-12-1784	<i>Pies</i>	Premio: Pedro Bellver, Luis Planes y Francisco Roda
*	13-3-1785	<i>Manos</i>	Premio: Pedro Bellver y Luis Planes
*	5-6-1785	<i>Cabezas</i>	Premio: Pedro Bellver y Luis Planes
*	2-12-1787	<i>Escultura</i>	Premio: Vacante
*	6-4-1788	<i>Yeso</i>	Premio: Pedro Bellver (obtuvo todos los votos: 7)
*	1-6-1788	<i>Escultura</i>	Premio: Pedro Bellver
*	7-6-1789	<i>Escultura</i>	Premio: Pedro Bellver
*	24-7-1789	<i>Escultura</i>	Premio General de 2ª Clase: Pedro Bellver
*	6-4-1790	<i>Natural Escultura</i>	Premio: Pedro Bellver (100 reales de vellón)
*	6-2-1791	<i>Escultura</i>	Premio: Pedro Bellver
*	6-8-1792	<i>Escultura</i>	Premio General. 1ª Clase: Pedro Bellver (Con todos los votos)

¹⁸ Azcue Brea, Leticia: *Inventario de las colecciones de Escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, N° de inventario E-136.

¹⁹ ARABASCV, *Matrículas de la Real Academia de San Carlos*, Libro I, Desde Febrero de 1766 hasta Abril de 1799, p. 41, Sig.: 41.

²⁰ ARABASCV, *Libro de Cuentas, Letra F. Número Cuentas anuales. II...Cuentas desde 1º de Enero, hasta 31 de Diciembre de 1791*, Sig.: 2ª/1/1-42.

²¹ ARABASCV, *Libro de Actas de la RABASCV, años 1768-1786*, Sig.: 2.

²² ARABASCV, Libro X, *Premiados y Pensionados*, Sig.: 44/5/1.

3.3 LA CIUDAD DE MADRID Y LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, UN SUEÑO INALCANZABLE PARA UN JOVEN ARTISTA POBRE

En 1788, deseando mejorar su formación artística, Pedro Bellver aspiraba a ganar una de las pensiones que la Academia de Bellas Artes de San Fernando acababa de sacar a concurso; sin embargo, el joven alumno no recibió los apoyos necesarios para obtener la pensión que le hubiera permitido trasladarse a Madrid y llegar a alcanzar una exitosa y merecida carrera profesional, tratándose de un alumno brillante que compatibilizaba una dura jornada de trabajo en el taller de Sanchiz con sus clases en la Academia de San Carlos. La primera dificultad que tuvo que superar fue la de sobrepasar en un mes la edad máxima permitida, veinte años, para poder optar a la pensión, por lo que, con fecha 16 de noviembre de 1788 envió una carta al director general de la Academia de San Carlos suplicando le fuera permitido opositar, poniendo de manifiesto que *“(…)El suplicante, Señor, acaba de cumplir veinte y un años el día de San Pedro de Alcántara 19 de Octubre proximo pasado: es uno de los Discipulos mas frecuentes en la asistencia de todas las Salas, y en prueba de esto ha obtenido los premios de todas ellas, asi de la de Principios, como del Modelo blanco y del Natural; y siendo por una parte tan corto el exeso de la edad del suplicante, y por otra tan vivos sus deseos de adelantamiento en su facultad por el unico medio de logro de la pensión à causa de la imposibilidad de medios. Por tanto A V. S. Muy Iltre. con el mayor rendimiento suplica se digne dispensarle el referido corto exceso de edad y permitirle entrar en el concurso à una de estas pensiones (...)”*²³.

Debió de concedérsele su petición, puesto que en las deliberaciones de 12 de junio de 1789 para adjudicar las dos plazas de pensión para la Academia de San Fernando aparece su nombre, junto con los de Vicente López y Antonio Vivó, que compitieron por la pensión de pintura, y Rafael Esteve, que se presentó por la especialidad de grabador. Para la prueba de repente les tocó en suerte, para la Pintura, *“Un Ángel anuncia a Zacarías el nacimiento del Bautista”*, para la Escultura, *“Caín dando la muerte a su hermano”*, y para el Grabado, *“El Hercules Farnés”*. Entre los académicos que debían valorar los trabajos y que tenían que votarles se encontraban Joseph Vergara, Joaquin Esteve, Joseph Esteve, Rafael Ximeno, Francisco Bru, Joseph Puchol, Luis Planes, Francisco Sanchiz, Manuel Monfort... El resultado fue favorable, por unanimidad, para Vicente López, con veinticinco votos, y para Rafael Esteve, que recibió veintiún votos, ya que su propio padre, Josef Esteve, a la sazón Director de Escultura de San Carlos, se había abstenido en la votación, al igual que el académico, escultor y profesor de la Academia Francisco Sanchiz, que también se abstuvo *“por haver pedido al Sr. Presidente para abstenerse, de votar, por motivos que tenía para así hacerlo, lo que se le concedió”*²⁴, recibiendo Pedro Bellver solamente tres votos²⁵. Significativa es aquí la abstención de Sanchiz, que no le dio a nadie su voto, negando con ello el apoyo académico y moral al que años atrás se iniciara como aprendiz en su taller y que en esos momentos era su discípulo. Las razones de esta decisión pudieran estar en la disyuntiva de apoyar al hijo del colega o al discípulo, pero, ¿acaso no estaba claro que Esteve tenía más apoyos (dentro y fuera del claustro de profesores) que Bellver y que el voto de Sanchiz no ponía en riesgo el camino de aquél hacia Madrid?²⁶.

²³ ARABASCV, Sig.: 53/1/4ª.

²⁴ ARABASCV, *Libro de Actas de la Real Academia de San Carlos, años 1787-1800*, Junta General de 12 de Junio de 1789, Sig.: 4.

²⁵ ARABASCV, *Votos de la Junta General de 12 de Junio 89 pª adjudicar las Pensiones de Madrid*, Sig.: 51/3/31.

²⁶ Conocida era la excelente relación de amistad que tenía el académico y director de escultura de San Carlos, Josef Esteve, con el grabador Manuel Monfort y Asensi (Valencia, 1736-1806), Director de Estudios de los

De ser esto así, ¿por qué razón no apoyó moralmente el escultor Sanchiz a su pupilo? ¿Qué imponderable le impidió defender incluso su propia casa, dada la vinculación de Bellver con su taller? Fuera lo que fuese, el caso es que Pedro Bellver ya no podría cumplir su sueño de estudiar en la academia madrileña, ni recibir ayuda económica alguna que le facilitara el salto de Valencia a Madrid, como acababan de obtener sus compañeros Vicente López y Rafael Esteve²⁷, a los que se les abría la puerta de un futuro lleno de éxitos y reconocimiento.

3.4 LA SERVIDUMBRE DE UN JOVEN ESCULTOR EN EL TALLER DEL MAESTRO

El maestro escultor Sanchiz desde sus inicios en el oficio luchó y compitió por ocupar un lugar dentro de la Academia de Bellas Artes de San Carlos y en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Como discípulo de Ignacio Vergara, su formación estuvo estrechamente relacionada con la evolución de la Academia de Santa Bárbara, conociendo muy de cerca las penurias económicas que padeció la institución y las dificultades que su maestro, Ignacio Vergara, y sus colegas tuvieron que sufrir en su empeño por establecer una academia que introdujera el neoclasicismo dentro de un nuevo sistema de enseñanza y, sobre todo, por que se produjera un cambio radical en el control profesional y económico que los gremios ejercían sobre los artistas. Dada esa circunstancia, Sanchiz siempre se encontró ubicado en el lado de los que en un futuro próximo iban a ser designados por el poder político para ostentar la legitimidad del control ideológico, económico y profesional de las Bellas Artes. Fue de este modo como en su ascendente carrera profesional pasó de ser alumno aventajado de Ignacio Vergara a académico de la Academia de San Carlos²⁸ y también profesor de la misma, llegando a ostentar el cargo de Teniente Director honorario en 1774, así como académico de mérito en San Fernando en 1779, como ya apuntábamos en páginas anteriores, cargos todos ellos que compatibilizó con el trabajo de su propio taller, en un momento en que las Bellas Artes habían alcanzado el estatus de profesión liberal, lo que separaba definitivamente a sus profesionales de los gremios y sus cofradías y que les otorgaba la protección de las más altas instancias políticas y académicas, ya que en 1707, con los Decretos de Nueva Planta, quedaron derogadas las ordenanzas por las que se regían los gremios, siendo el Consejo de Castilla el que pasó a ejercer el control político y

pensionados valencianos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desde 1778 y, a la sazón, Administrador de la Biblioteca Real y Director de la Imprenta Real y del taller de fundición. Monfort protegió a los artistas valencianos, en particular a Rafael Ximeno, Mariano Brandi, Joaquín José Fabregat, Fernando Selma y, especialmente, a Rafael Esteve, pues, durante la estancia en Madrid de José Esteve y su hijo Rafael, ambos se hospedaron en la casa del ilustre grabador. Para más información sobre este asunto, véase: CATALÁN MARTÍ, José Ignacio: “Un documento inédito para la biografía del grabador valenciano Manuel Monfort y Asensi”, en: *Ars longa: cuadernos de arte*, Nº 14-15, 2006, pp. 235-239, Anuario de la Universidad de Valencia, Dpto. de Historia del Arte, ISSN: 1130-7099.

²⁷ ARABASC, *Libro de Actas de la Real Academia de San Carlos, años 1787-1800*, Junta General de 12 de Junio de 1789, Sig.: 4, “...Cuyas dos pensiones deveran gozar por el termino de tres años bajo la direccion y preceptos de su Director en Madrid D. Manuel Monfort, siguiendo sus respectivas carreras, a saber es, por la Pintura Vicente Lopez y Rafael Esteve por el Gravado en dulce, Las cuales pensiones de seis reales de vellon diarios empezaran á gozar desde el día primero del proximo mes de julio para que de esta forma, sigan iguales en las Polizas con los demas de los Salarios de los empleados por la Academia...”.

²⁸ La mayoría de los alumnos de Ignacio Vergara pasarían a ser alumnos de la Academia de San Carlos, donde siguieron recibiendo las enseñanzas del propio Ignacio Vergara, de su hermano José Vergara, de Francisco Esteve y de Luis Domingo, escultores que tuvieron el honor de estar entre los primeros profesores de la academia valenciana. Cuando mueren estos profesores, ocupan sus plazas los alumnos que ya son escultores reconocidos; es el caso de Francisco Bru Pérez (1733-1776), Agustín Portaña (1741-1812), José Puchol Rubio (1743-1797), José Esteve Bonet (1741-1802) y el propio Francisco Sanchiz (1740-1791), entre otros. Para más información, véase: ORTUÑO IZQUIERDO, Mario, *Op. Cit.*, pp. 37-52.

administrativo de los mismos, al dictar nuevas ordenanzas de alcance nacional. Pero la supresión de los fueros creó un vacío legal que retrasó durante décadas la aplicación de las leyes borbónicas, de tal manera que, a pesar del interés de la monarquía por introducir cambios radicales en la formación y el desarrollo de las Bellas Artes separándolas de los oficios artesanos y vinculándolas a la creación intelectual, hubo que esperar hasta 1752 para que se creara la primera Academia de Bellas Artes del Reino, institución que asumiría la legitimidad de la formación, la expedición de títulos, el nombramiento de profesores y académicos, así como la responsabilidad de aprobar, inspeccionar y proteger todas y cada una de las obras arquitectónicas, escultóricas, pictóricas, de dibujo y de grabado que se realizasen.

Aun con estos cambios, hubo que esperar casi treinta años más hasta que Carlos III firmó las Reales Órdenes de 29 de junio de 1780, 27 de abril de 1782 y 14 de septiembre de 1783, por las que concedía reiteradamente la libertad a los profesores de las nobles Artes, aunque el no cumplimiento de las mismas por los gremios hizo que se emitiera una nueva orden en 1785, que decía: “...*deseando cortar estos abusos contrarios á las luces que se procuran esparcir, por Real orden que comunicó al mi Consejo el Conde de Floridablanca en 14 de Setiembre del año pasado de 1783, vine en resolver en observancia de las anteriores, que las nobles Artes del dibuxo, pintura, escultura, arquitectura y grabado quedasen enteramente libres en la Isla de Mallorca, como tenía mandado...Y conviniendo que esta Real resolución se extienda á las demás Provincias del Reyno para que en todas gocen las nobles Artes de la protección y libertad que les es debida conforme á lo dispuesto en la referida Real orden, ...para que cualquier sugeto, así nacional como extranjero, las exerza sin estorvo ni contribución alguna, baxo la multa de los 200 ducados, y la misma aplicación á quien pusiese el estorvo, 4 años de destierro al que lo intentare, y de privación de oficio al que lo mandare...*”²⁹.

Con la proclamación de esta última orden se produjo un cambio radical que afectó muy negativamente a los gremios y, por el contrario, favoreció a los profesionales de las Bellas Artes con todo el traspaso de poder que, hasta casi la década de los ochenta, habían seguido manteniendo los citados gremios, a pesar de todas las Reales Órdenes³⁰ que se habían ido dictando desde hacía años en contra de sus privilegios y que no habían sido cumplidas. Las citadas órdenes venían a proteger de manera inequívoca y determinante a todos los talleres de los artistas académicos en detrimento de los talleres gremiales, cuyos trabajos quedaban relegados exclusivamente a las artes mecánicas³¹. Sanchiz fue uno de los escultores valencianos que se vio favorecido por esta circunstancia y que gozó a lo largo de toda su vida profesional de un prestigio que le hizo merecedor de numerosos encargos, entre los que se encuentran la Virgen de los Desamparados para el casalicio del puente sobre el río Turia³², varias imágenes de los Evangelistas para la Seo (realizadas entre los años 1775 y 1776 en colaboración con los escultores académicos José Esteve Bonet y José Puchol³³) y los retablos de la iglesia de Burjasot³⁴. Asimismo, su obra tuvo proyección en América, al igual que la de

²⁹ GH, Real Cédula de 2 de agosto de 1785, nº 61, pp.497-500, (Ref.: 1785/00776, 00777, 00778).

³⁰ Órdenes citadas en nota anterior.

³¹ BELDA NAVARRO, Cristóbal: “La crisis del sistema gremial. Un aspecto más en la confrontación, tradición, clasicismo y academicismo”, en *Catálogo de la Exposición Neoclasicismo y Academicismo en tierras alicantinas: 1770-1850*, Instituto de Cultura Juan Gil Albert, Obispado de Orihuela-Alicante y Caja de Ahorros del Mediterráneo, Alicante, 1997.

³² HERAS ESTEBAN, Elena de las: *La escultura pública en Valencia. Estudio y Catálogo*, Universidad de Valencia, Servicio de Publicaciones, Valencia, 2004, p. 36.

³³ CISNEROS ÁLVAREZ, Pablo: “La herencia clásica palladiana en dos proyectos catedralicios valencianos: la renovación de la puerta de los Apóstoles”, *Ars Longa*, num. 14-15, 2005-2006, pp. 245, Anuario de la Universidad de Valencia, Dpto. Historia del Arte, ISSN: 1130-7099.

³⁴ ORTUÑO IZQUIERDO, Mario, Op. cit., p. 41.

sus colegas José Esteve y Manuel Tolsá³⁵. Esta incursión de artistas españoles vinculados a la Academia de Bellas Artes de San Fernando y a la Academia de San Carlos de Valencia³⁶ en los Virreinos españoles está estrechamente relacionada con la creación de la Academia de Méjico, fundada por Real Cédula de 25 de diciembre de 1783 con el nombre de Real Academia de las Artes de San Carlos de Nueva España, y a la que el historiador y periodista del siglo XIX Antonio Ferrer del Río hace referencia en su obra *Historia del reinado de Carlos III en España*, en la que dice: ***“También la Academia de San Carlos de Méjico se creó entonces, y de modo que el célebre Humboldt, ya citado, y vivo aún por fortuna para la gloria y esplendor de las ciencias, ha escrito estas literales palabras: ‘El Gobierno la concedió una muy espaciosa casa, en la que se halla una colección de modelos en yeso más hermosa y completa que en ninguna parte de Alemania. Admira el ver que el Apolo de Belvedere, el grupo del Laoconte y estatuas mucho mayores aún han podido pasar entre los montes por caminos muy estrechos; y sorprende hallar estas obras maestras de la antigüedad reunidas en la zona tórrida, en una eminencia superior a la del convento del Gran San Bernardo. Esta colección, puesta en Méjico, ha costado al Rey cerca de ochocientos mil reales(...) Las rentas de esta Academia ascienden a cuatrocientos noventa y dos mil reales, de los cuales el Gobierno da doscientos cuarenta mil y el cuerpo de mineros cerca de cien mil y el consulado más de sesenta mil. Esta Academia ha adelantado y extendido mucho el buen gusto en toda la nación, y principalmente en cuanto tiene relación con la arquitectura; y así es que en Méjico, y aún en Guanajuato y en Querétaro, hay edificios que han costado cuatro y aun seis millones, y están tan bien contruidos que podían hermoear las mejores calles de París, de Berlín o de Petesburgo”***³⁷.

La abundante actividad profesional que tuvo el escultor Sanchiz, a la que hay que añadir la docente y académica, es imposible que fuera llevada a cabo solamente por el artista. Desde luego, en su taller, al igual que en todos los talleres con importante actividad, trabajaban con el escultor uno o más oficiales y los aprendices que fueran aceptados por el maestro. En realidad, seguía repitiéndose en estos talleres la organización laboral de los gremios, ahora

³⁵ GARCÍA MELERO, José Enrique, *Arte Español de la Ilustración y del S. XIX*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1998, p. 94, ISBN: 84-7490-478-1.

³⁶ José Esteve Bonet (1741-1802) era director de escultura en la academia valenciana cuando, en 1790, fue nombrado escultor de cámara por el rey Carlos IV, nombramiento que comunicó el propio Esteve a sus colegas por carta remitida a la Academia de San Carlos; Archivo RABASF, *Libro de Actas, años 1787-1800*, Junta Ordinaria de 7 de febrero de 1790. De Francisco Sanchiz guarda la academia un relieve en barro cocido, *Alegoría de Minerva encarnando a la Juventud*, N° de inventario E-136, que le “valió su ingreso como Académico de mérito”, según reza en el original. Véase AZCUE BREA, Leticia, *Inventario de las colecciones de Escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Boletín de la RABASF, n° 62, pp.277 y, en la *Relación de Miembros pertenecientes a la RABASF, 1752-1983*, consta como fecha de su nombramiento el día 11 de julio de 1779. En cuanto a Manuel Tolsá (Enguera, Valencia 4 de mayo de 1760-Las Lagunas, México 1816), una veintena de años más joven que Sanchiz, Esteve y Puchol se formó, en escultura y arquitectura, en la Academia de San Carlos de Valencia y también en la de San Fernando de Madrid. La Academia madrileña guarda de él un relieve en barro cocido titulado *Fragmentos de la entrada triunfante de los Reyes Católicos en Granada*, N° de inventario E-314, firmado en su ángulo inferior izquierdo “Manuel Tolsá, 1784, Premiado”; Azcue Brea, Leticia, Op. Cit., pp. 295. El 6 de diciembre de 1789 la Academia de San Fernando le nombró Académico de Mérito, y así consta en la *Relación de Miembros de la RABASF*. Un año más tarde, en 1790, sería designado Académico Director por la Escultura en la Academia de San Carlos de México, cargo que había solicitado él mismo un año antes. Llegó a México en 1791, con apenas 34 años, allí se casó y tuvo una numerosa familia, al tiempo que cosechaba éxitos como arquitecto y escultor, dejando un buen número de obras entre las que se encuentran el Palacio de la Minería y la estatua ecuestre de Carlos IV, conocida cariñosamente como “El Caballito”. Tolsá murió en 1816 en México, donde había compartido amistad, responsabilidades académicas y éxitos con otros valencianos de prestigio como Joaquín Fabregat y Rafael Ximeno Planes; VVAA, GARCÍA BARRAGÁN, Elisa (Coord.) *Exposición Manuel Tolsá: nostalgia de lo antiguo y arte ilustrado México-Valencia*; Palacio de la Minería, México D.F. del 13 de octubre al 28 de noviembre de 1998.

³⁷ Ferrer del Río, Antonio: *Historia del reinado de Carlos III*, Capítulo VI “Bellas Artes”; www.cervantesvirtual.com

independientes del sistema gremial y bajo el control de cada profesional liberal, profesionales, todos ellos, que se habían formado en los talleres barrocos y, en el mejor de los casos, con maestros decididos a apostar por el cambio de estilo y por la conquista de sus libertades profesionales, como era el caso de Sanchiz.

La vinculación académica y el apoyo político y legislativo que los maestros escultores recibieron no fue gratuita, ya que no se liberaron de controles ni de imposiciones estéticas, que les encaminaban estrictamente a la formación del *buen gusto*, pero, no obstante, sí que les potenció económica y socialmente, al gozar de la exclusividad y del monopolio del trabajo de las Bellas Artes. Sin embargo, la situación laboral y profesional de buena parte del personal que trabajaba en estos talleres quedaba gravemente afectada, al haber perdido *de facto* la validez de los títulos que habían sido librados por los gremios, de tal manera que las condiciones laborales quedaban a merced del maestro dueño del taller. Muy distinta era la situación del joven Pedro Bellver, pues, apenas unos años más tarde, tendría su título de escultor, expedido por la Academia de San Carlos, lo que le posibilitaba para independizarse y montar su propio taller. Pero es indudable que el maestro Francisco Sanchiz necesitaba que Bellver trabajara para él y no iba a facilitarle de ninguna manera la salida de su taller, como se puso de manifiesto en el memorial que éste envió a la Academia de San Carlos, a fin de resolver el litigio que se había creado entre ellos, pues Sanchiz no le permitía salir de su casa, so pretexto de tener una contrata de siete años con el joven, mientras que éste aseguraba haberla cumplido³⁸.

Si hacía o no siete años que ambos habían firmado la contrata, no lo sabremos mientras no encontremos el documento, pero lo cierto es que no debió de ser nada fácil para el joven escultor seguir trabajando en el taller del maestro, que no había querido apoyarle para ir a Madrid, después de haber estado un buen número de años a su servicio, y, si siguió trabajando con él, sólo lo pudo hacer durante dos años, pues Sanchiz murió el 8 de septiembre de 1791 en Murcia, ciudad donde tres días antes de su muerte firmó su último testamento³⁹. Al año siguiente, el 6 de agosto de 1792, como ya hemos visto, Pedro Bellver conseguiría el primer premio general de Escultura de la Academia de San Carlos, esta vez con todos los votos, compensándosele así, al menos moralmente, por la falta de apoyo que había tenido tres años antes al concursar para la pensión de la Academia de San Fernando. A partir de este momento, y hasta el 11 de abril de 1794, fecha en que ingresó como novicio en el Monasterio de San Miguel de los Reyes de Valencia, no tenemos ninguna noticia del escultor, excepto la que nos da Ossorio y Bernard al decir: “(...) *Estando (Pedro Bellver y Llop) para casarse con una jóven de familia distinguida, una concertada intriga hizo que ambos amantes tomasen el hábito religioso, entrando Bellver en el claustro de San Miguel de los Reyes, donde falleció hacia los años de 1826 a 1828*”⁴⁰. No conocemos la fuente de Ossorio en relación a los motivos que llevaron a Pedro Bellver a ingresar en el monasterio, pero sí podemos confirmar que murió en 1825, en San Miguel de los Reyes, como veremos más adelante.

³⁸ ARABASCV, *Libro de Actas de la Real Academia de San Carlos, años 1787-1800*, Sig. 4, “Junta Ordinaria de 9 de Agosto de 1789”: *Di cuenta de un memorial de Pedro Bellver Discípulo de esta Academia manifestando un testimonio de una asignación verbal instada por su Maestro D. Francisco Sanchíz, sobre pretender este le cumpla su discípulo Bellver, la contrata que le tiene echa de estar en su casa siete años de Aprendiz, y este decir à cumplido, en vista de uno y otro se acordo que informe D. Francisco Sanchíz en el particular para en su vista dar la debida providencia.- Mariano Ferrer, Secretario*”.

³⁹ MELENDRERAS GIMENO, José Luis: “El testamento del escultor valenciano Francisco Sanchiz y Gil”, en *Archivo Español de Arte*, N° 65, Madrid, 1992, T. 65, N° 259-260, pp. 382-383. ISSN: 0004-0428.

⁴⁰ OSSORIO Y BERNARD, Manuel: *Galería biográfica de artistas españoles del S. XIX*, Madrid, 1868, Imprenta a cargo de Ramón Moreno, t. I, p. 74.

3.5 LA VIDA MONÁSTICA COMO ÚLTIMO REDUCTO DE SUPERACIÓN PERSONAL Y PROFESIONAL

Rodeado de montañas y frondosas campiñas, el Monasterio de San Miguel de los Reyes pudiera parecer, en el último lustro del S. XVIII, el mejor lugar donde superar sus frustraciones profesionales y sanar el desamor que había llevado hasta allí al joven escultor, de no ser por la grave crisis económica, política y social que estaba sufriendo por esos años todo el reino y que en Valencia se caracterizó, además, por una acumulación de desastres climatológicos que influyeron de manera determinante en la agricultura, originándose un importante déficit en la producción agrícola, la subida de los precios y el desabastecimiento de la población, circunstancias que produjeron graves revueltas sociales y alborotos que afectaron a todo el territorio⁴¹. Las décadas siguientes no fueron más fáciles para los jerónimos de San Miguel, pues en 1811, alertados de la inminente llegada de las tropas francesas, los monjes abandonaron el monasterio, que fue saqueado por los franceses, destruyendo obras de arte y llevándose un buen número de ejemplares de la valiosa biblioteca del Duque de Calabria⁴². Durante tres años el monasterio permaneció deshabitado, hasta el 9 de julio de 1814, año en que los monjes regresaron, ocupando de nuevo sus estancias⁴³, si bien en 1821, con la desamortización del Trienio Liberal, la orden jerónima fue suprimida y los monjes obligados a salir de San Miguel de los Reyes, para regresar otra vez en 1823⁴⁴.

⁴¹ ALBEROLA ROMÁ, Armando, *Catástrofe, economía y acción política en Valencia del S. XVIII*, Institució Alfons el Magnànim, Diputació de Valencia, Valencia 2002, Cap. VI.

⁴² SOLER PASCUAL, Emilio, en el Capítulo IV “Observaciones al recorrido de Carlos Beramendi” de su tesis *Viajes y acción política del Intendente Beramendi*, Universidad de Alicante, 1993, dedicada al viaje que el ilustrado Carlos Beramendi Freyre hizo, por encargo de Carlos IV, por toda España entre 1791 y 1796 para recabar información de la situación económica y social del reino a fin de aplicar la reforma general impulsada por el monarca cuando todavía era Secretario de Despacho el conde de Floridablanca. Soler Pascual transcribe lo que el propio Beramendi recoge en su Informe tras visitar el Monasterio de San Miguel de los Reyes, que dice así: *“Es digna de atención la Biblioteca de este Monasterio, en ella se guardan con mucho cuidado doscientos sesenta Manuscritos, algunos de ellos Miniaturas, cuya perfección, y colorido tiene gran mérito. Entre estos, veinte tomos de Santo Thomas de Aquino, catorce de San Agustín, cuatro de San Jerónimo, tres de San Rufo, y varios de San Bernardo, San Gregorio, San Isidro, San Ildefonso, y San Alberto Magno: Hay cuatro Biblias, dos glosarios, que componen treinta y un tomos en Folio, y la Biblia, que regaló a San Vicente Ferrer el Papa Luna, siendo su confesor con varias notas del Santo. Hay también una buena porción de poetas e historiadores; están las obras de Tito Libio, de Séneca, Virgilio, El Dante, Vitrubio, etcétera, y como unos cinco mil libros impresos más que menos, la mayor parte antiguos, y entre ellos se encuentran muchos del año 1.500. Encima de una Mesa, que está encima de la sala de la Librería hay un Busto de Mármol blanco ejecutado con mucho primor, que representa al Rey Dn. Alfonso Quinto de Aragón, y primero de Nápoles con un rótulo que dice ‘Opus Mini Gaspar’, Escolano hizo mención en sus Escritos a cerca de Valencia de este Busto, que estaba entonces colocado encima de una Puerta del Claustro alto, pero por no distinguirse bien se ha puesto donde se halla para ver más de cerca su perfección”*.

⁴³ AHN, Códice L514, *Libro de Actas Capitulares Monasterio San Miguel de los Reyes (1807-1835)*, Vol. 10º, Imagen 43.

⁴⁴ B.O.E. nº 61 de 12 de marzo de 2007, Expediente de declaración de bien cultural, con categoría de monumento a favor del Monasterio de San Miguel de los Reyes: *“...En 1821 la desamortización del trienio liberal suprimió la comunidad jerónima. El edificio, según la Real Orden de 2 de julio de 1821 se habilitó como Casa de Beneficencia y Corrección. En 1823 se produjo el regreso de los frailes, que realizan algunas obras menores. En 1835 se produce la exclaustración definitiva, pasando el monasterio y sus propiedades a manos del Estado. Tras la desamortización, las obras de arte y libros que quedaban después de haber sido objeto de saqueo en la guerra de Independencia, fueron trasladados al Museo de Bellas Artes de Valencia y buena parte de los libros, entre los que se encuentran los procedentes de la valiosa biblioteca del Duque de Calabria, se destinaron a la Biblioteca Universitaria...”*. Este texto, que recoge el Boletín Oficial del Estado en su apartado “Reseña histórica”, se refiere a dos desamortizaciones: la del Trienio Liberal, en 1821, y la desamortización de Mendizábal, a la que se quiere referir cuando habla de la exclaustración de 1835. En cuanto a la primera, y en relación con el tema que nos ocupa, es importante el texto de Brines Blasco, Joan *La*

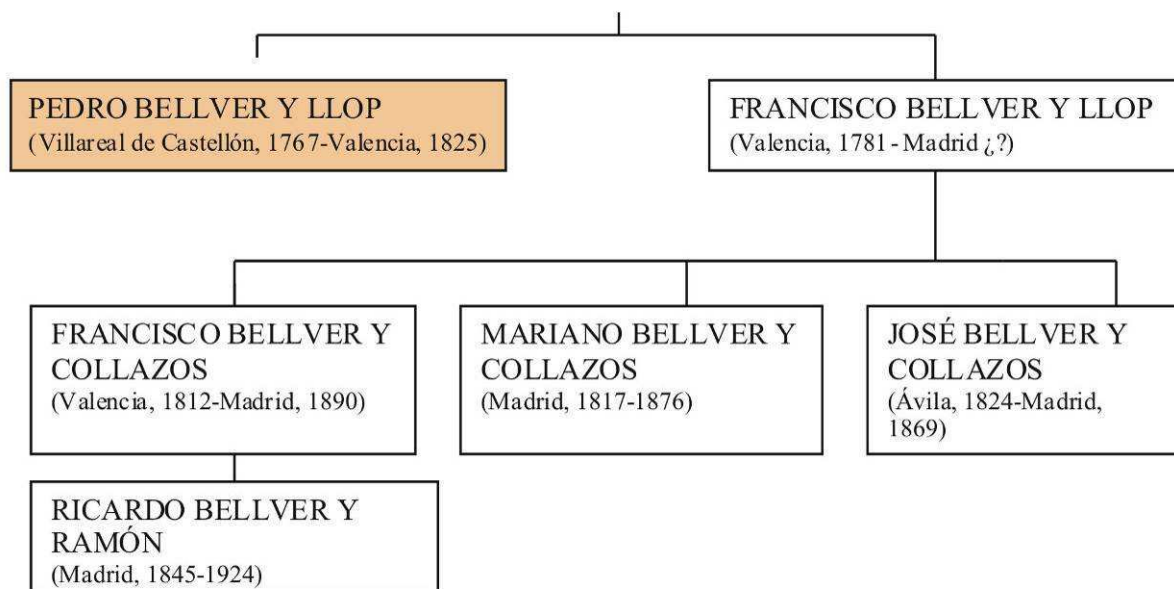
Dos años más tarde, el 30 de marzo de 1825, “*murió como a las cinco y media de la mañana miércoles santo (...)*”⁴⁵, en San Miguel de los Reyes, Pedro Bellver y Llop, del que sabemos que no había permanecido durante todos estos años en el monasterio, sino que, en julio de 1807, había ingresado en La Trapa⁴⁶.

Desde su ingreso en 1791 como novicio en el monasterio de San Miguel de los Reyes y hasta el día en que salió para ingresar en la Trapa continuó trabajando en su oficio de escultor, bajo las órdenes del arquitecto Fray Francisco de Santa Bárbara⁴⁷, pero no tenemos información alguna sobre su vida en el monasterio de la Trapa en Maella, sólo que, al poco de estar allí, partió con unos compañeros para crear un nuevo monasterio trapense en Córdoba, ciudad donde fue ordenado sacerdote por el obispo de la diócesis⁴⁸ y en la que vivió hasta el 21 de septiembre de 1817, año en que regresó a San Miguel de los Reyes, donde profesó por segunda vez.

3.6 CATÁLOGO DE OBRA DE PEDRO BELLVER Y LLOP

De igual manera que haremos con el resto de catálogos de los escultores, nos introducimos en éste de Pedro Bellver con un árbol genealógico, limitado a los escultores Bellver, a fin de poder ubicar a cada uno de ellos en su tiempo y en su generación.

PEDRO BELLVER Y LLOP, llamado FRAY MIGUEL BELLVER, desde julio de 1807, año en que se hizo trapense (Villarreal de Castellón, 19-10-1767 – Valencia, 30-3-1825)



desamortización eclesiástica en el País Valenciano durante el Trienio Constitucional, Universidad de Valencia, Valencia, 1978; para la desamortización de Mendizábal, vid. bibliografía de Rueda Hernanz, Germán.

⁴⁵ AHN, *Códice L514, Libro de actas capitulares del monasterio jerónimo de San Miguel de los Reyes (1807-1835)*, 10º Volumen, Imagen 5.

⁴⁶ AHN, *Códice L513, Libro de actas capitulares del monasterio jerónimo de San Miguel de los Reyes (1796-1807)*, Imagen 3 “Monges Legos” (nota al margen).

⁴⁷ Arciniega García, Luis, *El Monasterio de San Miguel de los Reyes*, Biblioteca Valenciana, Generalitat Valenciana, Valencia, 2001, t. I, pp. 192 y t. II, pp. 197.

⁴⁸ AHN, *Códice L512, Libro de actas capitulares del monasterio jerónimo de San Miguel de los Reyes (1786/1795)*, 8º Volumen, Imagen 191 (nota al margen).

Hijo de un botiguero de especias de la ciudad de Valencia⁴⁹, Pedro Bellver y Llop fue el primero de los escultores de la familia Bellver que se inició en el arte escultórico, al entrar a trabajar en el taller del académico y profesor de la Academia de Bellas Artes de San Carlos Francisco Sanchiz y Gil en 1781, cuando sólo tenía catorce años, trabajo que compatibilizó con sus estudios en la Academia de San Carlos durante ocho años, desde 1784 a 1792, siendo premiado desde sus inicios en las clases de *pies, manos, cabezas, yeso y escultura*, hasta conseguir en 1789 el *Premio General de Escultura de 2ª Clase*, en 1791 el *Natural de Escultura* y en 1792 el *Premio General de Escultura de 1ª Clase*. Previamente, en 1788 había concursado para la pensión de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, pero no fue apoyado por los académicos que formaron parte del jurado, pues la mayoría votaron por Rafael Esteve, que se presentó por la especialidad de Grabado y que era hijo de Joseph Esteve, a la sazón, Director de Escultura.

En 1789 mantuvo un pleito con su maestro Francisco Sanchiz por la contrata que ambos habían acordado de trabajar Bellver siete años en el taller de aquél, pleito que se resolvería ineludiblemente dos años mas tarde, a la muerte de Sanchiz, en septiembre de 1791.

En 1794 ingresará como monje lego en el Monasterio de San Miguel de los Reyes de Valencia, donde trabajará en su oficio de escultor bajo las órdenes del arquitecto Fray Francisco de Santa Bárbara hasta el año de la muerte de éste, 1802. A partir de ese momento será responsable de las obras que se hacen en el monasterio, hasta que en julio de 1807 se marcha a la comunidad trapense del Monasterio de Santa Susana, en Maella (Zaragoza), después de haber solicitado hacer uso de todos sus bienes para pagar algunas deudas y para ayudar a su hermano, dejando para la biblioteca del monasterio su colección de fósiles y su monetario.

En Maella debió de estar poco más de un año, trasladándose con algunos compañeros a Córdoba para crear un nuevo monasterio. En esta ciudad entablará amistad con el obispo de Córdoba, Pedro Antonio Trevilla (Carranza, Vizcaya, 1755-Córdoba, 1832), hombre considerado afrancesado, quien le ordenará presbítero y le tendrá cerca de él, por su profesión de escultor, para realizar cuantas obras le encargase⁵⁰. En 1817 solicita volver al Monasterio de San Miguel de los Reyes por motivos de salud, donde se le admitirá por haber sido un buen monje y por sus conocimientos de escultura y arquitectura, necesarios para la comunidad, quedando vinculado definitivamente, a partir de ese momento, a la orden jerónima hasta el día de su muerte, el 30 de marzo de 1825.

CATÁLOGOS

3.6.1 CATÁLOGO DE OBRA GRÁFICA

Los mejores dibujos y las obras premiadas de los alumnos de la Academia de San Carlos quedaban en propiedad de la Academia, por lo que nuestra búsqueda de la obra gráfica y escultórica del artista empezó en Valencia en el ARABASCV y en el Museo de Bellas Artes de Valencia, institución que guarda actualmente, entre otros, los fondos procedentes de la Academia de Bellas Artes de San Carlos. Pero, de todos los dibujos que Pedro Bellver debió de hacer en su etapa de formación académica, sólo hemos encontrado un dibujo, *Fauno*,

⁴⁹ ARCHIVO DEL REINO DE VALENCIA (=ARV): *Sumaria información de limpieza de sangre, vida y costumbres de Pedro Bellver novicio del Real Monasterio de San Miguel de los Reyes, extramuros de la ciudad de Valencia*", Sig.: CLERO, Caja 1774.

⁵⁰ AHN, *Códice L 523:Registro de los priores, padres y hermanos donados del monasterio jerónimo de San Miguel de los Reyes de Valencia, desde su fundación (1546-1827)*, Imagen 76, Fol. 52 (Digitalizado en PARES).

custodiado en el Museo de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y recogido en el *Catálogo de Dibujos II (Siglo XVIII)*, del que transcribimos textualmente la ficha correspondiente, aunque hacemos constar en nota a pie de página los datos incorrectos que la citada ficha contiene, datos que ya hemos introducido correctamente en las páginas precedentes al hablar de la vida de Pedro Bellver.

1 FAUNO

Dibujo

Inv. Nº 168. Museo de Bellas Artes de San Carlos, Valencia

“Lápiz negro. Papel verjurado blanco. A tinta: ‘Pedro Bellver’, ‘22’ y ‘3’, rúbrica. Sello de la Academia. De pie con el brazo izquierdo apoyado en la cadera y recostado con el derecho a un tronco de árbol copia de un vaciado en yeso de la conocida escultura griega de Praxiteles.

Bellver Llop, Pedro.- Escultor nacido en Villarreal (Castellón), en 1768. Alumno de la Academia de San Carlos, desde muy temprana edad participó en los concursos de la Academia de San Carlos, siendo premiado en los años 1786, 1789 y 1792, con el segundo y primer premios de la clase de escultura. A comienzos del siglo siguiente, en 1801 profesó en el Monasterio de San Miguel de los Reyes, muriendo en 1826”⁵¹

El vaciado en yeso que sirvió de modelo a Pedro Bellver para su dibujo es el *Sátiro en reposo* de la Colección Caetani, uno de los vaciados que Velázquez encargó y compró en su segundo viaje a Italia (1649-1651), por orden de Felipe IV, para ornato del Alcázar.

Hubo de pasar más de un siglo, hasta la aprobación de la Junta Preparatoria por Felipe V el 13 de julio de 1744 – junta iniciadora del proceso que llevaría a la fundación de la Real Academia de las Tres Nobles Artes en 1752 –, para que, de inmediato, en septiembre de 1744, se ordenara el envío de vaciados a la recién proyectada academia desde palacio, a fin de que éstos sirvieran de modelo a los estudiantes de las artes⁵², vaciados entre los que se encontraba el *Sátiro en reposo*.

Años más tarde, y tras la creación de las demás academias de bellas artes, Valencia (1768), Méjico (1783), Zaragoza (1792)..., se remitieron a todas ellas colecciones de vaciados para la formación de sus alumnos, llegando así a Valencia el *Sátiro Caetani*; buena prueba de ello es el dibujo que del mismo hizo en su día Pedro Bellver y que, aunque no está fechado, creemos que pudo ser hecho entre 1789 y 1792, años en los que recibió varios premios en la Academia de San Carlos, cuando contaba entre 22 y 24 años de edad.

⁵¹ ESPINÓS DÍAZ, Adela, *Museo de Bellas Artes de Valencia. Catálogo de Dibujos II (Siglo XVIII)*, t. I (A-U), Mº de Cultura, Dirección. Gral. Bellas Artes, Madrid, 1984, pp. 66-68.

Estos datos biográficos y académicos que recoge Adela Espinós coinciden con los de otros autores, véase: OSSORIO (1868), SERRANO FATIGATI (67), E. BÉNÉZIT (73); sin embargo, no son correctos, tal como hemos puesto de manifiesto a tenor de los datos que se recogen en los documentos que hemos detallado más arriba, por los que sabemos que nació el 19 de octubre de 1767. Fue premiado en distintas clases, desde su ingreso en la Academia de San Carlos en 1774, e ininterrumpidamente todos los años, desde 1787 a 1792. Ingresó en el Monasterio jerónimo de San Miguel de los Reyes de Valencia en 1794, siendo su fecha de muerte el 30 de marzo de 1825.

⁵² ALONSO RODRÍGUEZ, María del Carmen, “Salvados del fuego. Los vaciados de Velázquez en la Casa de la Escultura y en la Casa de la Panadería” en LUZÓN NOGUÉ, José María (ed.), *Velázquez. Esculturas para el Alcázar. Catálogo de la Exposición*, Madrid, Mº de Cultura, RABASF, Fundación Axa Winterthur, Centro de Estudios de Europa Hispánica, Fundación Cajamurcia, 2007, pp. 161-162, ISBN: 9788496406155

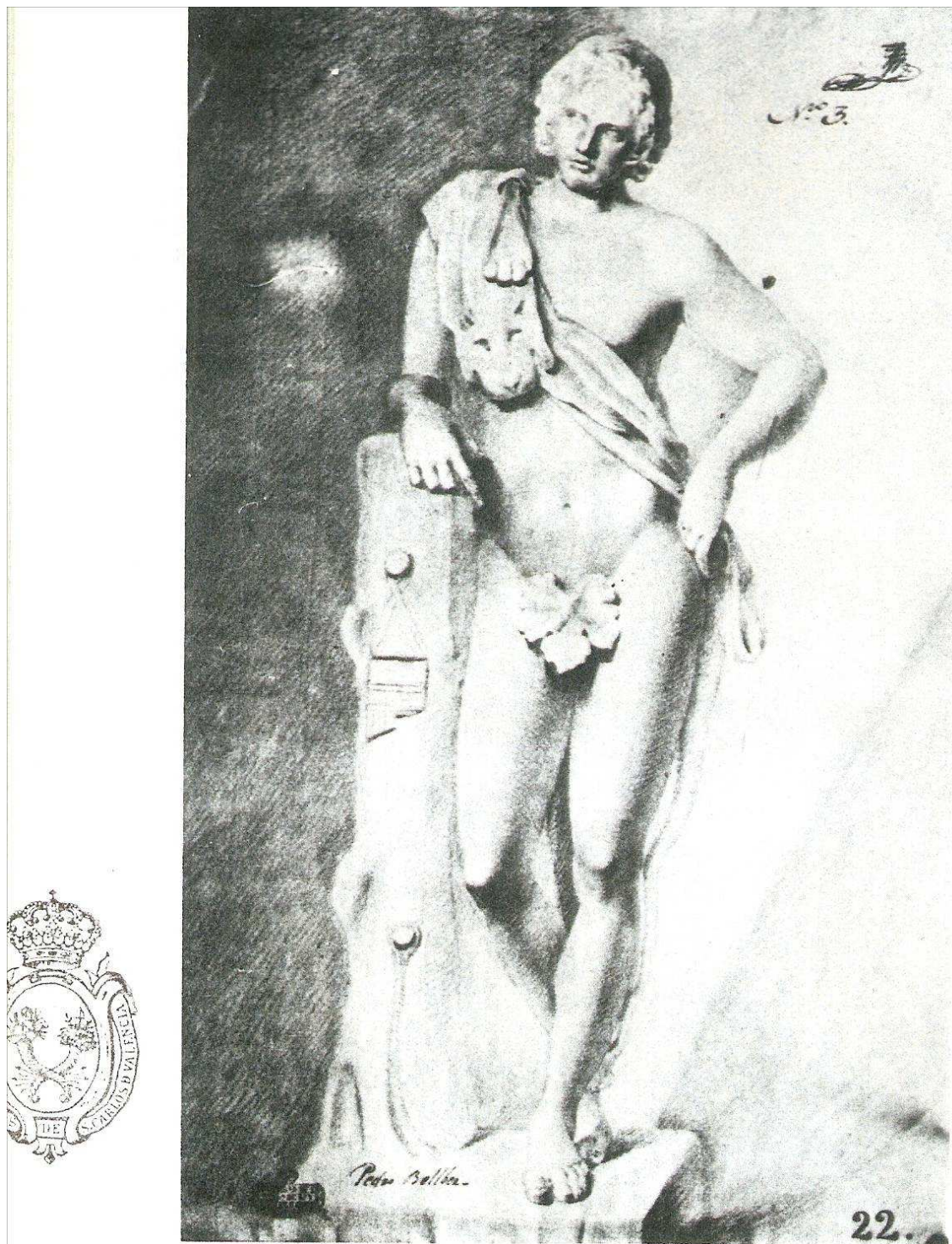


FIG. 2. *Fauno*. Dibujo. Pedro Bellver y Llop.
Museo de Bellas Artes San Carlos. Valencia.



FIG. 3. Sátiro *Caetani* (yeso). RABASF. Inv. nº V- 412. Foto E. Sáenz de San Pedro⁵³

⁵³ Para mayor información, en relación a la colección de vaciados de la RABASF, véase: *Velazquez. Esculturas para el Alcázar*, Catálogo de la Exposición organizada por la RABASF, Comisario: LUZÓN NOGUÉ, José María, Madrid, 2007, catálogo al que pertenece esta fotografía del *Sátiro Caetani*. Véase en el citado catálogo, más concretamente para esta figura, NEGRETE PLANO, Almudena: “El *Fauno en reposo* de la Colección *Caetani*”, pp.315-329.

3.6.2 CATÁLOGO DE OBRA ESCULTÓRICA

Si, afortunadamente, el dibujo del *Fauno* todavía se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia, los seis bajorrelieves que localizamos en los documentos que custodia el ARABASCV no han tenido igual suerte, ya que ninguno de ellos consta en los inventarios actuales del Museo; ni siquiera los dos que aparecían en su día en el *Inventario de 1797* vienen recogidos en los inventarios posteriores a esta fecha⁵⁴, y es que es muy posible que las citadas obras desaparecieran con la invasión francesa y, más concretamente, a causa del bombardeo que el mariscal Suchet ordenó llevar a cabo sobre la ciudad de Valencia en los primeros días de enero de 1812⁵⁵, bombardeo que dañó gravemente los fondos de la Academia, al arder parte de la Universidad, donde también tenía su sede la Academia de San Carlos.

Esta obra perdida, de la que, al menos, tenemos constancia de que existió gracias a los documentos que guarda el ARABASCV, forma parte de la producción de juventud de Pedro Bellver y Llop, que quedó depositada en la Academia de San Carlos, cumpliéndose así con la obligación y tradición de guardar en la institución las mejores obras de los alumnos, así como todas las obras premiadas de los mismos. Igualmente, hemos podido saber, por los documentos custodiados en el AHN y en el Archivo del Reino de Valencia (=ARV), que Pedro Bellver continuó con su profesión de escultor a lo largo de toda su vida, pero está siendo muy laborioso encontrar sus obras de madurez, ya que la segunda etapa de su vida profesional queda, en gran parte, oculta entre las paredes y las ruinas de los monasterios en que habitó: en Valencia, en Maella (Zaragoza) y en Córdoba.

Durante su primera estancia en el monasterio de San Miguel de los Reyes como monje jerónimo, entre los años 1794 y 1806, colaboró estrechamente con el arquitecto fray Francisco de Santa Bárbara⁵⁶, hasta la muerte de éste en 1802, en los trabajos de mantenimiento del edificio, construcción de la nueva hospedería y otras obras menores; sin embargo, creemos que Pedro Bellver fue también el autor de las esculturas con las que “(...) *los monjes decidieron adornar el camino con las estatuas de los fundadores del monasterio y las de cuatro leones atributos de la Orden* (...)”, con motivo de la visita que la familia real hizo a Valencia a finales de 1802⁵⁷, dado que el 3 de octubre de ese mismo año se nombraron “(...) *comisionados para las fiestas que deben hacerse en la venida de sus Majestades y altezas reales a los padres Fray Luis Blay, Fray José Giner y Fray Pedro Bellver*”⁵⁸. Meses más

Véase también: HERAS CASAS, Carmen: “Modelos en yeso de las esculturas antiguas que Velázquez trajo de Italia en 1651”, *Academia*, Boletín de la RABASF, 88, 1999, pp.77 ss.

⁵⁴ CASTELLÓ, Vicente, YÁCER, Francisco, POU, Miguel (Comp.): *Catálogo de los cuadros y esculturas albergados en el Museo de Pinturas establecido en el Convento del Carmen de esta capital*, Valencia, 1847.

Éste es el primer catálogo-inventario que se hizo, después del Inventario de 1797, y ya no aparecen en él las obras de Pedro Bellver ni, desde luego, en los catálogos de fechas posteriores.

⁵⁵ CRUZ ROMÁN, Natalio: *Valencia napoleónica*, Universidad de Valencia, 1968, pp.37-38. Véase también: MERCADER RIBA, Juan: “El mariscal Suchet, ‘Virrey’ de Aragón, Valencia y Cataluña” en *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, nº 2, Zaragoza 1951, pp. 127-142

⁵⁶ Aunque el oficio de fray Francisco de Santa Bárbara era el de cantero, desde su ingreso en el monasterio en 1756 desempeño importantes trabajos, “(...) *trazó y dirigió el nuevo claustro, después que los planos, cortes y alzados fueran aprobados el 8 de abril de 1763, por su tío José Pina, Vicente Gascó y Mauro Minguet*”. Véase ARCINIEGA GARCÍA, Luis: *Monasterio de San Miguel de los Reyes. Arquitectura y construcción en el ámbito valenciano de época moderna*, Universidad de Valencia, Valencia, 2001, pp. 189-191.

⁵⁷ Con motivo de esta visita, la comunidad de los monjes jerónimos convocó un concurso para hacer una portada que agasajase a los monarcas a su paso por el monasterio, y que ganó el arquitecto académico Juan Lacorte. Véase: ARCINIEGA GARCÍA, Luis, Op. cit. t. II, pp. 199. Se debieron hacer también por entonces las esculturas que adornaron el camino y que se citan en las Actas Capitulares.

⁵⁸ AHN, *Códice L, 513, Libro de Actas Capitulares desde el año 1796 al 1807*, Valencia, 9º Vol., Imagen 116.

tarde, el 27 de diciembre de 1802, en el mismo *Libro de Actas Capitulares*, encontramos la siguiente información: **“Consecuentemente hizo presente su piedad a la Compañía que en atención a que las Estatuas de los Señores Fundadores, y los quatro leones que habian servido para el Adorno del Camino Real en el transito de S. M. por delante de este Monasterio estaban bien ejecutadas, y no parecer bien el deshacerlas, pudiendo servir de adorno en alguna parte del Monasterio. Si a la Compañía le parecía se colocarían los Señores Fundadores y dos leones en los ángulos de la Capilla del Sto. Christo que está en el claustro y los otros dos leones al baxar de la Escalera principal ó de dos brazos, sobre un pedestal que devía hacerse para cada uno. Yoydo por la Compañía se determinó que así se hiciese (...)”**⁵⁹.

De este texto se deduce que las estatuas se hicieron en los meses previos a la visita real y, dado que el único escultor de la comunidad era fray Pedro Bellver, entendemos que, de no encontrarse otras informaciones que nos demuestren lo contrario, fue Pedro Bellver el autor de los *Cuatro leones* y de las *Estatuas de los Señores Fundadores*. De estas últimas no hemos encontrado rastro alguno, pero el *Catálogo de la Direcció General de Patrimoni Artístic de la Generalitat Valenciana*, con el nº de catálogo 40156 y bajo el título **“Detalle escultura de piedra en escalera; Monasterio San Miguel de los Reyes”**⁶⁰, recoge una escultura en piedra de un león, toscamente trabajado y al que le falta parte de la cabeza, y que consideramos que es uno de los cuatro leones referidos anteriormente, por encontrarse ubicado en la escalera del monasterio y por su tosquedad, que creemos debida a la premura de tiempo con que se tuvo que hacer.

En marzo de 1806 Pedro Bellver solicitó a su comunidad licencia para marcharse al monasterio trapense de Santa Susana en Maella (Zaragoza), monasterio en el que estuvo apenas dos años, ya que se trasladó a Córdoba con otros compañeros para iniciar la fundación de otra comunidad trapense. De su paso por el monasterio de Santa Susana no hemos encontrado información alguna de sus posibles obras, pero es seguro, sin embargo, que realizó en Córdoba, en 1816, para el desaparecido Convento de la Victoria, con el que creemos pudo estar vinculado, una talla fechada y firmada por fray Miguel Bellver (nombre que adoptó tras su paso a la Trapa), que actualmente se encuentra en la Iglesia de San Nicolás de la Villa⁶¹ de dicha ciudad y que representa a **San Francisco de Paula**⁶². Al parecer, también en Córdoba, y para la Capilla de los Cañetes de la Iglesia de San Francisco y San Eulogio, talló un **San José que comparte espacio con un Ecce-Homo de Alonso Cano**⁶³, pero que nosotros no hemos encontrado, a pesar de habernos desplazado a Córdoba para visitar la iglesia de San Francisco; asimismo, hizo otro *San José*, para el Santuario de Nuestra Señora de Linares de Córdoba, **también escultura, de mucho mérito, obra del padre trapense Welber, y donada al santuario por don José Sánchez Sandoval hacia 1820; figura que el Niño está durmiendo y que el santo está imponiendo silencio a varios ángeles para que no turben su sueño**⁶⁴, imagen ésta

⁵⁹ AHN, Códice L, 513, *Libro de Actas Capitulares desde el año 1796 al 1807*, Valencia, 9º Vol., Imagen 120.

⁶⁰ www.cult.gva.es/svi/Imagenes/46.15.250/052/F2478.JPG, *Catálogo de la Biblioteca de la Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano*, Sig.: 1996/45/6; 46.15.250-052-F2478; Nº de catálogo 40156.

⁶¹ Boletín Oficial del Estado (=BOE), *Decreto 288/2003, de 7 de octubre, por el que se declara bien de interés cultural, con la categoría de Monumento, la Iglesia de San Nicolás de la Villa (Córdoba)*, pp. 43164-43170, (Ref. BOE-A-2003/22057).

⁶² BOE, *Decreto 288/2003 de 7 de octubre, ANEXO, III. Bienes muebles.... Elementos integrantes del Retablo de San Bartolomé, 4.5. Denominación: San Francisco de Paula, Materia: Madera, pan de oro y pigmentos. Técnica: Tallado, dorado y policromía. Dimensiones: 1'75x050 m. Autor: Fray Miguel Bellver, Cronología: Siglo XIX (1816)*. (Ref.: BOE-A-2003-22057).

⁶³ RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, Teodomiro: *Paseos por Córdoba*, Librería Luque, Córdoba, 1873, pp. 293.

⁶⁴ RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, Teodomiro: *Paseos por Córdoba*, Capítulo: Sitios más notables del término, “El Santuario de Nuestra Señora de Linares” y “La iglesia del Santuario”; digitalizado en http://bibliotecadecordoba.com/index.php/Sitios_m%C3%A1s_notables_del_t%C3%A9rmino

que sí hemos localizado en la iglesia del santuario, pero de la que no sabemos si está firmada o fechada. Por su parte, Villar Movellán, en su *Guía artística de Córdoba y su provincia*, atribuye a Fray Miguel Bellver un *San Jerónimo Penitente*, que se encuentra en la iglesia de San Andrés en Córdoba, del que nosotros no hemos encontrado rastro alguno, y un *San Juan Nepomuceno*, que se conserva en la iglesia conventual de Nuestra Señora de las Angustias de Cabra⁶⁵ y del que nos han sido facilitadas por las monjas agustinas que habitan el convento de clausura todas las fotografías que incluimos en las páginas siguientes. Este *San Juan Nepomuceno* no está firmado ni fechado, pero, igual que el *San José* del Santuario de Linares, forma un interesante grupo escultórico con los angelitos que le acompañan, en este caso desnudos, y que nos recuerdan a los amorcillos tan representados en el arte renacentista y neoclásico.

Por ahora, son éstas las imágenes que hemos encontrado en Córdoba, aunque creemos que pudo hacer muchas más obras, que pueden estar en iglesias o conventos de esta ciudad y de su provincia, pero que no hemos localizado todavía.

Entre las obras desaparecidas pero documentadas y las tallas que hemos encontrado de Pedro Bellver, hemos podido catalogar, cronológicamente, las siguientes:

1 ELÍAS Y ACAB (1789)

Bajorrelieve. Medidas: 3 x 2 palmos

Segundo premio de Escultura, Valencia 1789.

Nº 38 Inventario de 1797. Desaparecido

*“(...) Otro bajorrelieve de igual tamaño que el antecedente (de 3 y 2 palmos) con marco de pino dado de color que representa a Elías y Acab obra de D. Pedro Bellver, por la que obtuvo el 2º premio de Escultura en el concurso general del año 1789(...)”*⁶⁶

2 CAÍN DANDO LA MUERTE A SU HERMANO (1789)

Bajorrelieve

Prueba de repente para obtener la pensión de Madrid, Valencia 1789. Desaparecido

*“(...) Haviéndose practicado igual diligencia por los Profesores que tenían voto en la Escultura tocó en suerte Cain dando la muerte a su hermano”.*⁶⁷

3 APARECE UN ÁNGEL A SAN JOAQUÍN Y LE DICE QUE ANA, SU MUJER, PARIRÁ UNA HIJA A QUIEN PONDRÁ POR NOMBRE MARÍA (1789)

Bajorrelieve

Segundo premio de Escultura, Valencia 1789. Desaparecido

“(...) y siendo congregados en la forma acostumbradas se sortearon los asuntos que en el día se havian de hacer que fueron las clases siguientes. (...) Premio Segundo de Escultura: Aparece un Angel a San Joaquin y le dice que Ana su Muguer parira una hija,

⁶⁵ VILLAR MOVELLÁN, Alberto: *Guía artística de Córdoba y su provincia*, Fundación José Manuel Lara y Ayuntamiento de Córdoba, Córdoba, 2006

⁶⁶ BIBLIOTECA MUSEO DE BELLAS ARTES DE VALENCIA (=BMBAV), *Inventario General de las Pinturas, Flores pintadas y dibuxadas, Modelos y Vaciados, Dibuxos de todas clases, y Diseños de Arquitectura: También de las Obras pertenecientes al Ramo del Grabado: de los Libros e Impresiones; con alguna noticia de su ejecución y adquisición: últimamente de los Muebles, Alhajas y demas que posee esta Real Academia de San Carlos. Hecho en el Año 1797 por el Secretario de la misma, y algunos de sus mas zelosos Directores*, Valencia, 1797, Apartado “Escultura” (46), Inv. nº 38.

⁶⁷ ARABASCV, *Libro de Actas de la Real Academia de San Carlos, Años 1787-1800*, sig. 4, *Junta General de 12 de Junio de 1789*

à quien pondran por nombre María. (...) Segundo de Escultura (premio) Pedro Bellver (...)”⁶⁸

4 SAN PEDRO ACOMPAÑANDO A SAN JUAN EVANGELISTA DA SALUD AL PARALÍTICO QUE A LA PUERTA DEL TEMPLO LE PIDE LIMOSNA (1790)

Bajorrelieve “en varro”

Medidas: “dos palmos y medio”

Prueba para “obtener la aprobación”, Valencia, 1790

Desaparecido

*“(...) Memorial de Pedro Bellver Discípulo de esta Academia en la clase de Escultura, opositor que fue a las ultimas Pensiones que dio la Academia para la Corte y aquien agracio la misma con el segundo premio en los ultimos premios Generales, suplicando se le señalase asunto para hacer una Obra con el fin de obtener la aprobación y se acordo: Que modele en varro en un plano de dos palmos y medio dentro la casa de la misma Academia y en el tiempo preciso de seis meses el asunto siguiente: San Pedro acompañado de San Juan evangelista da salud al paralitico que a la puerta del Templo le pide limosna”.*⁶⁹

5 RESURRECCIÓN DE LÁZARO (1792)

Bajorrelieve

Medidas: 3 x 4 palmos

Primer premio concurso general, Valencia 1792

Nº 32 Inventario 1792

Desaparecido

*“(...) Otro bajorrelieve de igual tamaño (de 3 y 4 palmos) con marco de pino que representa la Resurrección de Lázaro, obra de D. Pedro Bellver por la qual obtuvo el primer premio en la clase de Escultura en el concurso general de 1792 (...)”*⁷⁰

6 NAAM GENERAL DEL REY DE SIRIA CONOCIDO DEL PROFETA ELISEO LE PRESENTA UN REGALO DE MONEDAS DE ORO Y PLATA, Y DE RICOS VARIOS VESTIDOS; MAS EL PROFETA NO LOS ADMITE, ANTES SE OFENDE DE LA OFERTA (1792)

Bajorrelieve

Primer premio de Escultura, Valencia 1792. Desaparecido

*“En conformidad de lo que acordó la Junta Ordinaria de 1º del Corriente fue combocada esta Junta para adjudicar en este día los premios siguientes El Primero de Pintura, Primero de Escultura... Para la primera clase de Escultura (se escogió el tema) Naam general del Rey de Siria conocido del Profeta Eliseo le presenta un regalo de monedas de oro y plata, y de ricos varios vestidos; mas el Profeta no los admite, antes se ofende de la oferta. (...) Escultura 1ª Clase: Todos los vocales que devian adjudicar este premio declararon hallar merito en las obras de su unico opositor y se le adjudicó a Pedro Bellver”*⁷¹

⁶⁸ ARABASCV, Doc. Cit., Continuación de la Junta General, en 11 de Julio de 1789.

⁶⁹ ARABASCV, Doc. Cit., Junta ordinaria de 7 de febrero de 1790.

⁷⁰ Op. Cit., Apartado “Escultura” (46), nº de inventario 32.

⁷¹ ARABASCV, Doc. Cit., Junta General de los días 9, 10 y 11 de julio de 1792.

- 7 **FUNDADORES DEL REAL MONASTERIO SAN MIGUEL DE LOS REYES (1802)**
Esculturas
Paradero: Sin localizar. Posiblemente se encuentren en el Monasterio de San Miguel de los Reyes en Valencia



FIG. 4. *Monasterio de San Miguel de los Reyes, Valencia*. George Vivian (dibujo) y Louis Haghe (litografía) ⁷²
Imagen: www.uv.es/arcinie/web/imagenes

⁷² VIVIAN, George: *Spanish Scenery*, P. D. Colnaghi, London, 1838. Esta publicación inglesa del S. XIX recoge una serie de litografías iluminadas por distintos artistas ingleses, hechas a partir de los dibujos de George Vivian dedicados a paisajes españoles. La Real Academia Española (=RAE) guarda un ejemplar de *Spanish Scenery*, que forma parte de la *Colección Antonio Rodríguez Moñino-María Brey de Estampas de la RAE*, donde se recoge la litografía del *Monasterio de San Miguel de los Reyes*, por aquel entonces extramuros de Valencia y rodeado de frondosas huertas.

En relación a esta litografía, véase también: DAUKSIS, Sonia: *Historia de la Ciudad II. Territorio, sociedad y patrimonio: una visión arquitectónica de la historia de la ciudad de Valencia*, Universidad de Valencia, Valencia, 2002, p. 189. ISBN: 9788437054315.

8 **CUATRO LEONES. ATRIBUTOS DE LA ORDEN JERÓNIMA (1802)**

Esculturas en piedra

Monasterio de San Miguel de los Reyes, Valencia.

De los cuatro leones que hizo Pedro Bellver en 1802 para adornar el camino real por donde tenían que pasar Carlos IV y su familia en su visita a Valencia sólo queda uno, bastante dañado, pues le falta toda la cabeza, como podemos comprobar en la fotografía que incluimos a continuación. Esta escultura de piedra sigue colocada en uno de los arranques de la escalera interior, tal como decidieron los monjes en capítulo del día 27 de diciembre de 1802⁷³ y como se puede ver en las fotografías de las páginas siguientes.

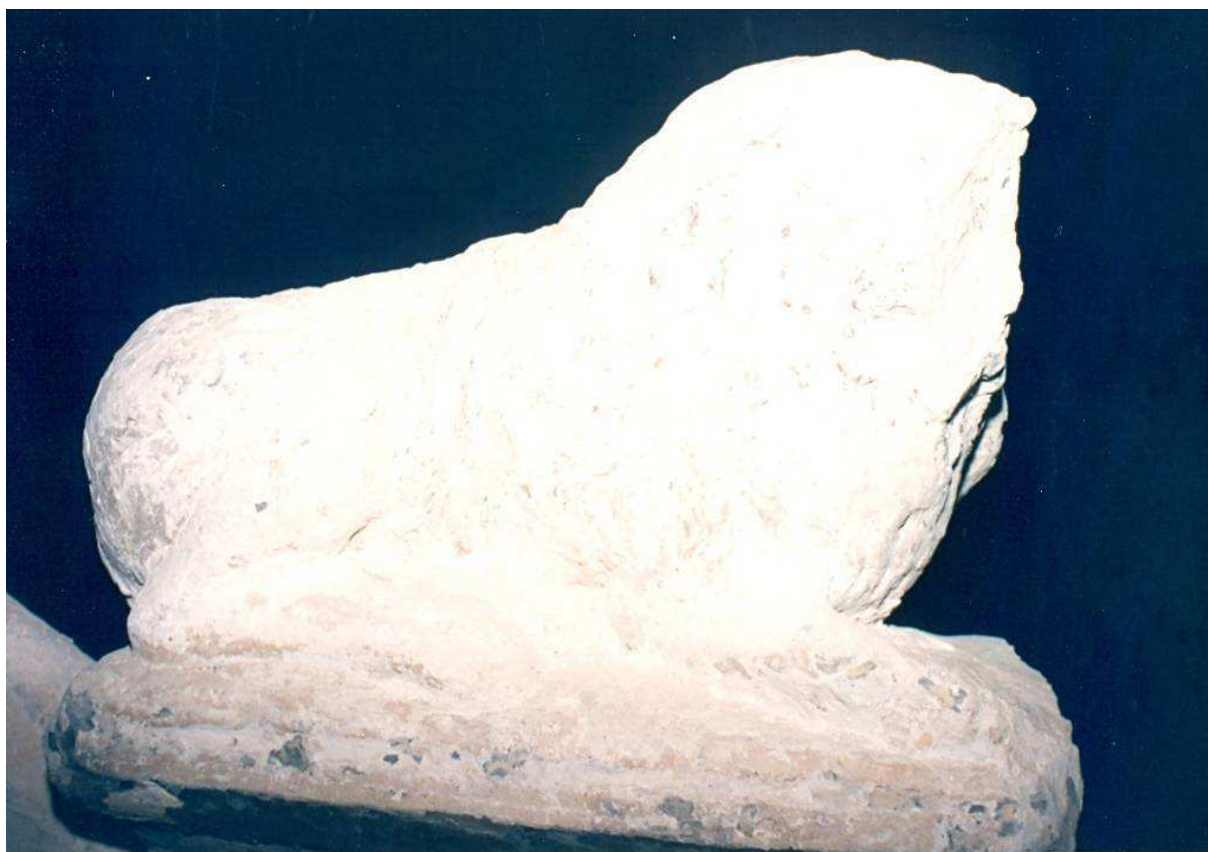


FIG. 5. *León*. Pedro Bellver Llop. Monasterio San Miguel de los Reyes, Valencia
Catálogo de la Direcció General de Patrimoni Artístic de la Generalitat Valenciana, Inv. n° 40156
Foto: Biblioteca del Área de Patrimonio Cultural Valenciano

⁷³ AHN: *Códice L, 513, Libro de Actas Capitulares desde el año 1796 al 1807*, Valencia, 9º Vol., Imagen 120.



FIG. 6. *León*. (En el arranque de la escalera, antes de la restauración). Pedro Bellver Monasterio San Miguel de los Reyes, Valencia.
Foto: Biblioteca del Patrimonio Cultural Valenciano



FIG. 7. *León*. (En la escalera interior del Monasterio, después de su restauración). Pedro Bellver Monasterio San Miguel de los Reyes, Valencia.
Foto: Luis Arciniega

9 **SAN JOSÉ CON EL NIÑO DORMIDO (Entre 1808-1816)**

Grupo escultórico.

Talla. Madera policromada

Santuario de Nuestra Señora de Linares, Córdoba



FIG. 8. *San José con el Niño dormido*. Pedro Bellver y Llop
Santuario Nuestra Señora de Linares, Córdoba
Foto: <http://virgendelinares.com>



FIG. 9. *San José con el Niño dormido*. Detalle. Pedro Bellver y Llop
Santuario Nuestra Señora de Linares, Córdoba
<http://virgendelinares.com>

- 10 SAN JUAN NEPOMUCENO (Entre 1808-1816)**
Grupo escultórico. Talla. Madera policromada
Iglesia conventual Nuestra Señora de las Angustias, Cabra (Córdoba)



FIG. 10. *San Juan Nepomuceno*. Pedro Bellver y Llop
Iglesia conventual Nuestra Señora de las Angustias, Cabra (Córdoba)
Foto: Cortesía de D. Antonio Calvillo, Cabra (Córdoba)



FIG. 11. *San Juan Nepomuceno*. Detalle. Pedro Bellver y Llop
Iglesia conventual Nuestra Señora de las Angustias, Cabra (Córdoba)
Foto: Gentileza de D. Antonio Calvillo, Cabra (Córdoba)



FIG. 12. *San Juan Nepomuceno*. Detalle. Pedro Bellver y Llop
Iglesia conventual Nuestra Señora de las Angustias, Cabra (Córdoba)
Foto: Gentileza de D. Antonio Calvillo, Cabra (Córdoba)

11 *SAN FRANCISCO DE PAULA* (1816)⁷⁴

Talla. Madera policromada (pan de oro y policromía)

Medidas: 1'75 x 0'50 m.

Retablo de San Bartolomé, Iglesia San Nicolás de la Villa, Córdoba



FIG. 13. “*San Francisco de Paula Fundador*”. Pedro Bellver y Llop
Retablo de San Bartolomé. Iglesia de San Nicolás de la Villa, Córdoba.
Foto: A. Hernández

⁷⁴ BOE, Decreto 288/2003, de 7 de octubre, por el que se declara Bien de Interés Cultural con categoría de Monumento, la Iglesia de San Nicolás de la Villa (Córdoba) : “(...) Quinto.- Elementos integrantes del Retablo de San Bartolomé: (...) San Francisco de Paula. Materia: Madera, pan de oro y pigmentos. Técnica: Tallado, dorado y policromía. Dimensiones: 1'75 x 0'50 m. Autor: Fray Miguel Bellver. Cronología: S. XIX (1816). Ubicación: Primer cuerpo, hornacina central del Retablo de San Bartolomé” (Ref.: A-2003/-22057).



FIG. 14. *San Francisco de Paula*. Detalle. Pedro Bellver
Retablo de San Bartolomé, Iglesia de San Nicolás de la Villa, Córdoba
Foto: A. Hernández

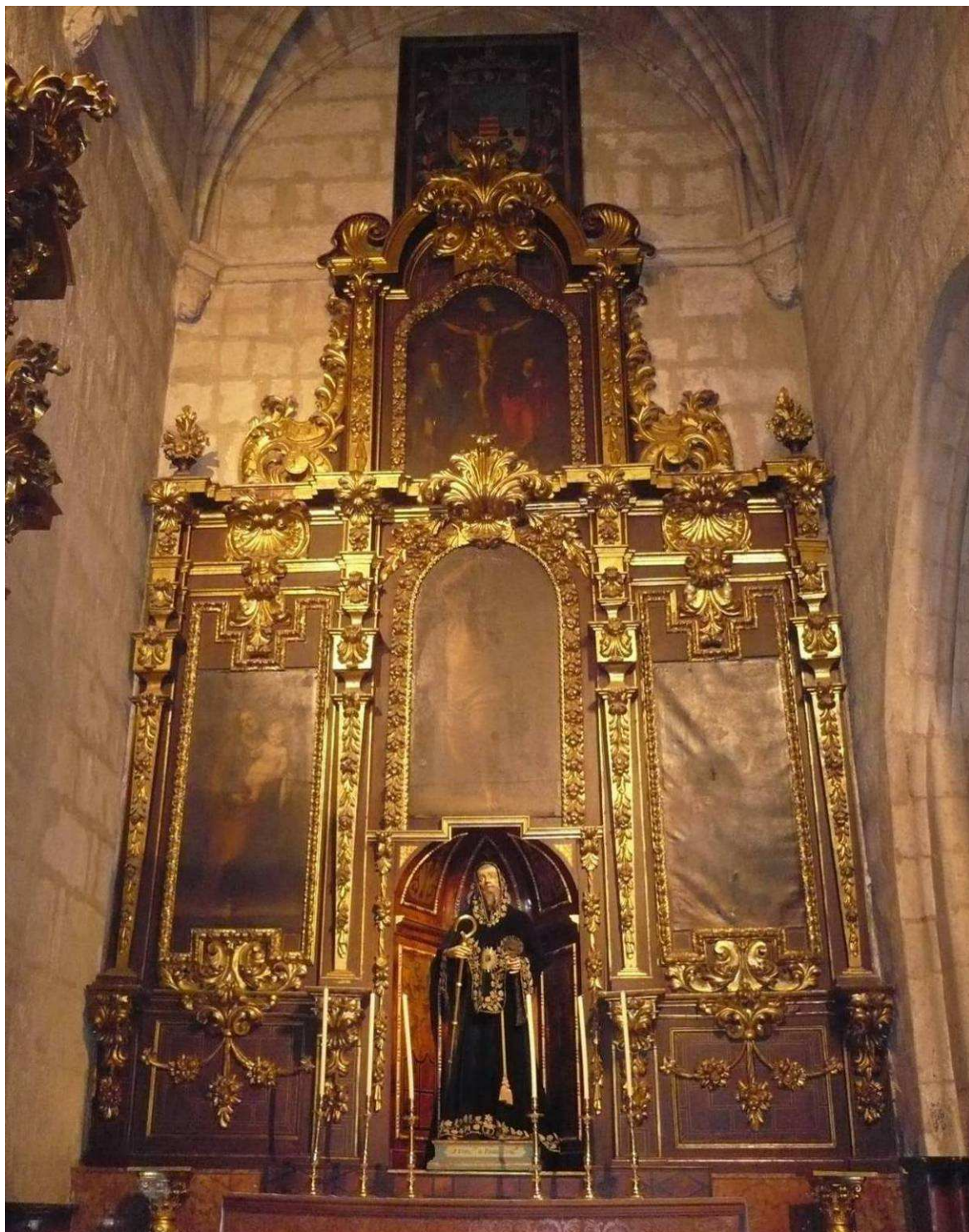


FIG. 15. *Capilla de San Francisco. San Francisco de Paula.* Pedro Bellver y Llop
Retablo de San Bartolomé, Iglesia de San Nicolás de la Villa, Córdoba.
Foto: A. Hernández

En 1816 Pedro Bellver volvió a San Miguel de los Reyes, donde permaneció hasta su muerte en 1825. En esta su última etapa se encargó del mantenimiento y conservación del edificio y no sabemos si hizo alguna obra escultórica más, aunque es de suponer que nunca dejó de trabajar en su arte.

3.7 FRANCISCO BELLVER Y LLOP, LA SUPERVIVENCIA ENTRE VALENCIA Y MADRID

Hermano menor de Pedro Bellver y Llop y protegido de éste⁷⁵, fue alumno de la Academia de San Carlos de Valencia, donde aparece matriculado en el año 1790⁷⁶. Desde los ocho años y hasta los dieciocho se formó y trabajó en el taller del escultor José Cotanda Clemente (Valencia, 1758-1802)⁷⁷, escultor que había sido compañero de academia de su hermano Pedro y que gozaba de un reconocido prestigio por sus trabajos de estuco y sus tallas de madera⁷⁸. En 1799 Francisco Bellver se trasladó a Madrid para seguir sus estudios en la Academia de San Fernando⁷⁹, trabajando a las órdenes de José Ginés (Polop de la Marina, Alicante, 1768 – Madrid, 1823), quien por entonces ya era escultor honorario de Carlos IV y dirigía las obras de decoración y adorno de la Casa del Labrador de Aranjuez. Ese mismo año de 1799 también vendría a Madrid su compañero José Rivelles y Helip, pintor valenciano que, al contrario que Bellver, alcanzaría grandes éxitos en la villa y corte y quien hizo a su amigo el retrato por el que conocemos al escultor, retrato que conserva la Academia de San Fernando y del que también guarda una fotografía la Biblioteca Nacional, como veremos en las páginas siguientes.

En una carta dirigida al rey Fernando VII el 21 de diciembre de 1817 en la que Bellver solicitaba se le concediera la plaza de escultor del Real Sitio de Aranjuez por haber fallecido Andrés Adán, que era hasta ese momento su titular, y porque también habían fallecido todos los escultores que con Bellver se habían presentado al concurso para obtener dicha plaza en 1806, el artista afirmaba “(...) *haber ejercido el arte de la Escultura por espacio de dieciocho años bajo las órdenes y dirección de su maestro D. José Ginés* (...)”⁸⁰. Tenemos constancia cierta, por los documentos encontrados en el archivo de Palacio Real, de que Francisco Bellver y Llop trabajó ininterrumpidamente durante seis años, desde 1800 hasta 1806, en la Casa del Labrador de Aranjuez, realizando los trabajos que le encomendaba su maestro, José Ginés, y también el arquitecto director de las obras, Isidro González Velázquez (Madrid, 1765-1829), cumpliendo satisfactoriamente el joven escultor con todo lo mandado por ambos. Es de suponer que, de acuerdo con lo expresado por el mismo Bellver en las cartas remitidas a los reyes Carlos IV y Fernando VII, aquél continuase trabajando con José Ginés

⁷⁵ AHN: *Código 513, Actas capitulares del Monasterio de San Miguel de los Reyes (17096-1807)*, 20 de marzo de 1806. (Pedro Bellver pide permiso para irse a la Trapa y poder disponer de su patrimonio para pagar algunas deudas y ayudar a su hermano, dejando para la biblioteca del monasterio su colección de minerales y su monetario).

⁷⁶ ARABASCV: *Libro I de Matrículas “Desde el 18 de Febrero de 1766 hasta Abril de 1799*, Sig.: 41, pp. 183.

⁷⁷ MELENDREAS GIMENO, José Luis: “Dos escultores en la corte: el castellanense Gaspar Dalmau y el valenciano Francisco Bellver” en *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, Tomo LXII, Enero-Marzo 1986, pp. 103-107. Véase p. 107, donde se transcribe la carta que el escultor envía al rey Carlos IV en fecha 22 de junio de 1806, en la que Bellver solicita la plaza de escultor del Real Sitio de Aranjuez que se halla vacante por la muerte de su titular Pedro Busso (Documento del “*Archivo de Palacio. Expedientes personales. Caja 8/8*”)

⁷⁸ BUCHÓN CUEVAS, Ana María: “El escultor José Cotanda. Vida y obra” en *Ars Longa*, 6, 1995, pp. 145-156. Véase p. 156.

⁷⁹ ARABASF, *Actas de Sesiones. Junta general del día 29 de Agosto de 1808: “A un memorial de Dn. Franco. Vellver que en el día anterior presentó su obra sobre el asunto para Clase de Escultura, exponiendo que por haberse extropeado en el Horno no había podido habilitarlo hasta dicho día, acordó la Academia que no ha lugar a ser opositor”*; DIARIO DE MADRID. Num. 146, miércoles 17 de mayo de 1818, p. 711. En una convocatoria que hace la Academia de San Fernando y que publica en esta fecha ese diario, aparece Francisco Bellver y Llop en la relación de “*Discípulos de los estudios de la casa de la Academia*”, junto con Vicente Camarón, Gerónimo Sicili y Bernardo López, entre otros muchos.

⁸⁰ ARCHIVO GENERAL DE PALACIO REAL (= AGP): Sig.: Personal. Caja 12061, expediente 34: *Carta de Francisco Bellver y Llop al rey Fernando VII*, de fecha 21 de diciembre de 1817.

en la Casa del Labrador al menos hasta 1808, pues sabemos que en plena invasión napoleónica vivía en Madrid, ya que en 1810 nació en esta ciudad su hija mayor, Engracia, aunque posteriormente, en fecha no determinada, se trasladó a Valencia, donde nació su hijo Francisco en 1812⁸¹.



FIG. 16. *Retrato de Francisco Bellver y Llop*. José Rivelles y Helip
Inv. N° 768 Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid⁸²
Foto: Exposición *Protagonistas del Arte. Retratos en la Academia*⁸³

⁸¹ ARCHIVO PARROQUIAL IGLESIA SAN ESTEBAN DE VALENCIA (=APISEV), *Libro número veinte de bautismos*, Fol. 101v.

⁸² CIRUELOS, Ascensión: *Índice de pintura de la RABASF*, Inv. N° 768. RIBELLES, José (Valencia, 1778-Madrid, 1835): *Retrato de Francisco Bellver y Llop*. Óleo sobre lienzo. 0'62 x 0'47.

⁸³ *Exposición Protagonistas del Arte. Retratos en la Academia*, RABASF, de febrero a abril de 1911, D.L., M-7202-2011.



FIG. 17. *Retrato de Francisco Bellver y Llop*. José Ribelles y Helip ⁸⁴
Fotografía, Sig.: Iconografía Hispana, 1028 (bis), Biblioteca Nacional de España

⁸⁴ BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA (=BNE), Catálogo bibliográfico de la Biblioteca Nacional (grabados, dibujos y fotografías), Título: *Retrato de Francisco Bellver y Llop*. Autor: RIVELLES ELIP, José (1778-1835). Pintor de retratos y litógrafo. Notas: II en: HERRERO, José Joaquín: *Retratos del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, 1930. Materia: Bellver y Llop, Francisco. Escultores S. XIX; Sig.: Iconografía Hispana, 1028 (bis). Fondos: Sede de Alcalá XX (4223609.1).

Es muy posible que este traslado tuviera que ver también con la salida de Madrid, por esos años, de su maestro José Ginés, a quien se localiza en tierras madrileñas a mediados de 1810 (fecha en que Ginés entregó al párroco del pueblo de Arganda la talla de la Virgen de la Soledad que éste le había encargado⁸⁵), pero de quien no se sabe dónde estuvo exactamente en los años siguientes, hasta 1814, año en que se le localiza de nuevo en Madrid retomando sus actividades profesionales y recibiendo el nombramiento de académico de mérito de la Academia de San Fernando⁸⁶. A partir de estas fechas también vuelve a estar en Madrid Francisco Bellver, trabajando con su maestro, tal como él mismo afirma, y, también, cumpliendo con los encargos que le hacen algunos nobles madrileños para sus residencias, como la casa de Osuna, de la que recibió 600 reales de vellón por hacer una rodela y un morrión⁸⁷.

Será en 1816 cuando Fernando VII nombre a José Ginés primer escultor de cámara, volviendo éste a trabajar intensamente para la casa real, donde sabemos que también trabajó Francisco Bellver, al menos hasta 1823, año de la muerte de Ginés, y probablemente hasta 1824 o principios de 1825, pues el 2 de diciembre de 1825 remitió Francisco Bellver al rey Fernando VII una dramática carta en la que le decía:

“D. Francisco Bellver Vecino de esta Corte de estado casado y con seis criaturas, profesión de escultor y grabemente enfermo de accidente de perlesía y hallándose en la más afligida indigencia con todo respeto y veneración A L R P de V. M.

Ace presente ser uno de los profesores que se ocuparon en el trabajo de los castillos que guarnecen el friso de la galería que por orden de V. M. se estaba executando en la plazuela Real del Oriente de esta Eroica Villa y habiendo este interesado desempeñado con la mayor exactitud alguno de los mencionados castillos y por tanto

SUPLICA A V. M. se digne concederle la gracia de que sele abone el total del último castillo de angulo que se ¿penó? cuando se suspendió dicha obra por no haberle satisfecho encuya casa podrá informar el Sr. Arquitecto mayor de V. M D. Isidro Belásquez y director de esta Real obra, gracia que no duda merecer este interesado y su desgraciada y numerosa familia, del noble corazón de V. M. cuya Vida que el Cielo mira para consuelo de afligidos

A L B P de S. M. (...)”⁸⁸

Gracias al informe favorable del arquitecto Isidro González Velázquez, le fueron abonadas las deudas reales a Francisco Bellver, del que nada más volvemos a saber, salvo por un anuncio que su esposa, Francisca Collazos, puso en el *Diario de Avisos de Madrid*, diciendo: ***“NODRIZA.- Francisca Collazos, de estado casada, solicita cría para su casa tiene leche de 1 año y personas que abonen su conducta: vive calle Nueva de Palacio, frente a la Escalerilla de Piedra, casa del estuquista del Rey”***⁸⁹, información ésta interesante para nosotros, pues nos confirma que Bellver siguió trabajando después de la muerte de Ginés como estuquista al servicio de la casa real y que habitó en alguna dependencia de la casa destinada al estuquista real, título que poseyó su maestro José Ginés mientras vivió.

Dada la estrechísima relación laboral y profesional de Bellver con su maestro, creemos interesante, al menos, recrearnos en las imágenes de los trabajos de estuco dirigidos por Ginés

⁸⁵ TORRE BRICEÑO, Jesús Antonio de la: “Algunos datos históricos sobre la Virgen de la Soledad patrona de Arganda del Rey” en *Anales Complutenses*, Vol. XIII, Institución de Estudios Complutenses, Alcalá de Henares (Madrid), 2001, pp. 129-154. Véase en particular pp. 140-146: “José Ginés Marín”.

⁸⁶ ARABASF, *Libro de Actas de Sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Junta ordinaria del 5 de Junio de 1814*, fol. 451.

⁸⁷ AHN, Sección Nobleza. Sig.: OSUNA, CT. 393, D.55: *Cuenta firmada por Francisco Bellver por una rodela y un morrión*, 10 de enero de 1815.

⁸⁸ AGP, Sig.: Personal, Caja 12061, expediente 34.

⁸⁹ DIARIO DE AVISOS DE MADRID. N.º 93. Lunes, 3 de Abril de 1826, pp. 372.

en la Casa del Labrador de Aranjuez, a fin de acercarnos un poco más al arte escultórico que debió de hacer Francisco Bellver y Llop en este palacete real:

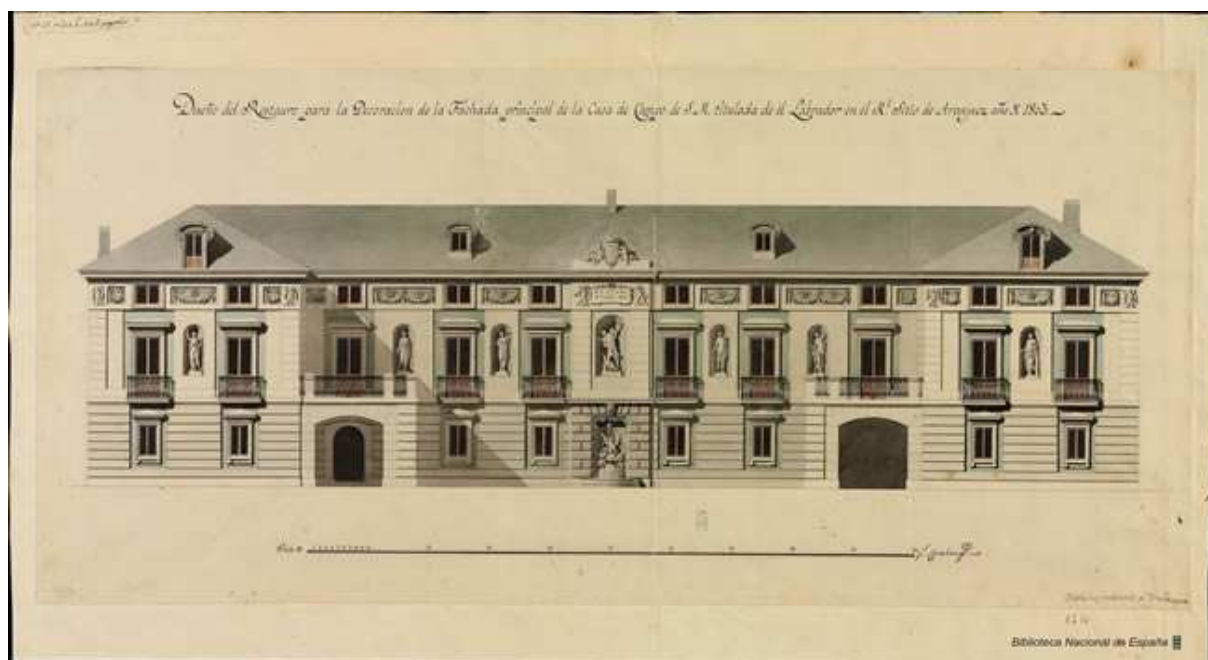


FIG. 18. *Fachada principal Casa del Labrador*, Aranjuez. Dibujo. Isidro González Velázquez Barcia. Catálogo colección dibujos originales BN, 1906, p. 195 n 1210
<http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es>



FIG. 19. *Casa del Labrador*, Aranjuez (Fachada principal). Isidro González Velázquez, arquitecto; José Ginés, escultor⁹⁰. Foto: <http://www.flickr.com/photos/druidabruxux/3017469940>

⁹⁰ Hemos de señalar que en los estucos y adornos de la *Casa del Labrador* no sólo trabajaron José Ginés y sus colaboradores más directos, como es el caso de Francisco Bellver y Llop, sino que fue muy destacado el trabajo de artífices italianos, como Paolo Caprani y Domenico y Giuseppe Brilli, entre otros, así como de los españoles Pedro Hermoso y los Marzal, padre e hijo, entre otros muchos, aunque Ginés debió de dirigir gran parte de los trabajos, dada su condición de primer estuquista y escultor de cámara.



FIG. 20. *Casa del Labrador*, Aranjuez (fachada principal). Isidro González Velázquez, arquitecto; José Ginés, escultor. Foto: <http://www.flickr.com>

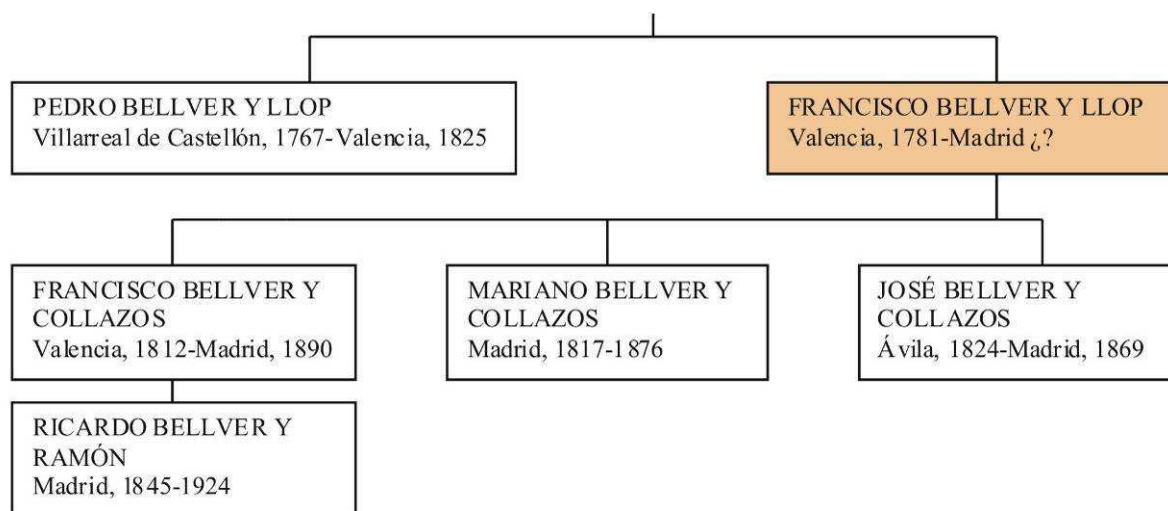


FIG. 21. *Casa del Labrador*, Aranjuez (Galería de las Estatuas). J. Ginés, escultor (estucos)
Foto: www.foroxebar.com

Para mayor información sobre la *Casa del Labrador* y los artífices que en ella trabajaron, véase: GUTIÉRREZ PASTOR, Ismael: “Piezas de mobiliario y decoración en escayola intarsiada, firmadas por Antonio y Vicente Marzal” en *Archivo Español de Arte*, LXXXII, 325, enero-marzo 2009, pp. 63-73; véase también: ALEJANDRE SÁNCHEZ, Francisco Javier: *Historia, caracterización y restauración de morteros*, Univ. de Sevilla, 2002, p. 33.

3.8 CATÁLOGOS DE OBRA DE FRANCISCO BELLVER Y LLOP

FRANCISCO BELLVER Y LLOP (Valencia, 1781 – Madrid, ¿?)



Francisco Bellver y Llop nació en Valencia hacia 1781 y estudió, igual que su hermano Pedro, en la Academia de Bellas Artes de San Carlos. Desde muy niño, con ocho años, entró a trabajar en el taller del escultor José Cotanda, donde aprendió la talla y el oficio de estuquista. En 1799 llega a Madrid para poder matricularse en la Academia de San Fernando, al tiempo que empieza a trabajar con el escultor alicantino José Ginés, quien por entonces era escultor honorario de cámara del rey Carlos IV y dirigía las obras de decoración y adorno de la Casa del Labrador de Aranjuez. En 1806 Francisco Bellver concursó por la plaza de escultor de Aranjuez, pero ésta se adjudicó a Andrés Adán, por lo que siguió trabajando a las órdenes de Ginés hasta 1810, año en que su maestro dejó Madrid. También partiría Francisco Bellver con su familia hacia Valencia, ciudad en la que permaneció entre dos y tres años, para retornar a Madrid hacia 1813. En 1816 Fernando VII nombró primer escultor de cámara a José Ginés, reanudándose los trabajos de la Casa del Labrador, en la que seguiría trabajando Francisco Bellver. Al año siguiente Bellver envió una carta al rey pidiéndole le fuera concedida la plaza de escultor de Aranjuez, dado que había muerto Andrés Adán, su titular, y también todos los compañeros que en 1806 habían concursado por ella, pero la plaza le fue denegada por falta de presupuesto, por lo que, hasta la muerte de Ginés, en 1823, siguió trabajando a las órdenes de su maestro, haciendo igualmente trabajos para el Palacio Real, dirigidos por el arquitecto Isidro González Velázquez, aunque sólo tenemos constancia concreta de los trabajos que hizo en los castillos que guarnecían el friso de la galería de la Plaza de Oriente, por una dramática carta que el escultor dirige al rey Fernando VII el dos de diciembre de 1825 en la que le pide le sea abonado el importe del último castillo que hizo y que no le habían pagado, pues se encuentra casado y con seis criaturas, en la indigencia y gravemente enfermo de perlesía. Gracias al informe que emitió el arquitecto González Velázquez, le fueron saldadas las deudas, pero aquí perdemos la pista de Francisco Bellver, pues tan sólo hemos podido saber que su esposa, Francisca Collazos Alsórriz, se ofrecía como nodriza a través del *Diario Oficial de Avisos*, el día 3 de abril de 1826, haciendo constar que tenía leche de un año y que vivía en la calle nueva de Palacio, en la casa del estuquista del rey. Por entonces, el hijo de ambos, José Bellver Collazos, sería el niño que tendría poco más de un año, pues, en relación a su fecha de nacimiento, sólo sabemos que nació en 1824.

CATÁLOGOS

3.8.1 CATÁLOGO DE OBRA GRÁFICA Y ESCULTÓRICA

En nuestra búsqueda en los archivos académicos, tanto en Valencia como en Madrid, no hemos localizado referencia alguna de su obra gráfica y sólo hemos encontrado dos referencias concretas a su obra escultórica, relativas a sendas esculturas depositadas en su día en la Academia de San Fernando y, aunque las citadas obras están desaparecidas actualmente, sí podemos, no obstante, dar amplia información de las mismas por la documentación que hemos encontrado en el Archivo de la Real Academia de San Fernando:

1 EL CENTAURO QUIRON ENSEÑANDO LA MÚSICA A AQUILES (1806)

Bajorrelieve. Barro cocido.

Medidas: 55'2 cm. x 41'4 cm. (2 pies de alto x 1'5 pies de ancho)

Nº 169 del *Inventario general*, 1804, 1814, RABASF, Madrid

Desaparecido

El 21 de diciembre de 1817 Francisco Bellver y Llop remitió una carta al rey Fernando VII solicitando se le concediese la plaza de escultor de Aranjuez, dado que había fallecido el escultor del Real Sitio, Andrés Adán, y también los demás concursantes que, junto con él, habían competido, en su día, por la plaza⁹¹. En esta carta Bellver asegura que se presentó en 1806 al concurso por la plaza de escultor de Aranjuez y que, al día de la fecha, su obra se encontraba en la Academia de San Fernando. Tal y como dice el autor, su bajorrelieve *El centauro Quiron enseñando la música a Aquiles* se recoge en el *Inventario general*, 1804, 1814, apartado “*Baxos Relieves*”, con el número 169⁹²; sin embargo, ya no vuelve a aparecer en ninguno de los otros inventarios publicados posteriormente por la institución. Su desaparición nos impide saber cómo era este bajorrelieve, pero sí tenemos, al menos, noticias de las circunstancias en que se realizó y de las instrucciones que debieron seguir todos los concursantes para realizar la prueba: “(...) *leí otra orden de S. M., comunicando a la Academia (...) que Haviendo solicitado plaza de Escultor del Rl. Sitio de Aranjuez, vacante por fallecimiento de D. Pedro Buson (...) quiere el Rey que la Academia haga entender a estos Aspirantes que den prueba de su mérito (...) que la Academia proponga a cada uno lo que debe ejecutar fixandoles el tiempo (...) en que deben haverlo verificado, y remitido a la Academia, la cual me las pasará (al Protector) todas juntas con los inclusos memoriales para que con presencia de ellas elija S. M. para esta plaza el profesor que sea de su agrado (...) Palacio 22 de Julio de 1806*”. La Academia tomó buena nota de esta R. O. y, a continuación, se adoptó el acuerdo unánime de “(...) *que los pretendientes a dicha plaza hiciesen una prueba de repente...en un plano de barro de un pie en quadro: que después ejecutasen según la prueba de repente y con conformidad à ella una prueba de pensado tambien dentro de la Academia en un plano de barro de dos pies de alto por uno y medio de ancho (...) que finalizado el tiempo prescrito para dicha obra de pensado se cocerían las de todos los opositores para remitirlas a S. M. por medio del Sr. Protector*”⁹³. Más de mes y medio tuvieron los escultores para concluir sus obras, ya que se fijó el plazo de entrega hasta el día 20 de septiembre inclusive⁹⁴, pero, de los ocho que habían firmado la solicitud, sólo cinco compitieron por la plaza de Aranjuez: Andrés Adán, Antonio Capellán, Jerónimo Sicili,

⁹¹ AGP, Sig.: Personal, Caja 12061, expediente 34: *Carta de Francisco Bellver y Llop al rey Fernando VII*, Madrid, 21 de diciembre de 1817.

⁹² ARABASF, *Inventario general 1804, 1814*, p. 72 (de la transcripción original), Sig.: 3-616.

⁹³ ARABASF, *Acta Junta Ordinaria del día 3 de Agosto de 1806*, fol. 258 y 259.

⁹⁴ ARABASF, *Acta Junta Ordinaria del día 14 de agosto de 1806*, fol. 266.

José de Hita y Francisco Bellver. La elección del ganador no se hizo por el rey, como en un principio se había dicho, sino que se encomendó a la Academia meses más tarde: ***“El Sr. Protector con R. O. de 12 de Diciembre (...) remitió los cinco planos de barro ejecutados por los opositores a la plaza vacante de Escultor del Rl. Sitio de Aranjuez para que en presencia de ellos digese la Academia el juicio comparativo de cada uno de dichos planos (...) Expuestos los dichos planos con sus respectivas pruebas de repente (...) se procedió a la votación secreta. Los vocales profesores de Escultura que a dicha Junta concurrieron fueron siete, incluso el Director General y se voto cada lugar separadamente. En la votación del primer lugar votaron seis vocales por ser hermano uno de los vocales de uno de los opositores (...)”***⁹⁵.

Efectivamente, el escultor Juan Adán, a la sazón, Teniente Director por la Escultura, fue el vocal que se abstuvo en la primera votación eliminatoria, dado que su hermano Andrés era uno de los cinco concursantes. Lo sospechoso es que Juan Adán formara parte del grupo de profesores que juzgaron la obra del resto de los participantes. Y es también muy dudosa, desde nuestro punto de vista, la manera en que se hizo la elección, puesto que en la votación de la primera obra, que era la de Andrés Adán, ya se le había asegurado la plaza de Escultor del Real Sitio de Aranjuez a éste, quien se vio favorecido por el sistema de eliminación que se utilizó con los demás y todo ello a pesar de que en el *Acta de la Junta del día 6 de Julio de 1806, fol. 253* quedó reflejado otro criterio bien distinto, cuando la mayoría de los vocales participantes en la misma consideró que ***“Enterada la Junta del contenido de dichos memoriales como así mismo de lo que expusieron los señores Directores y tenientes, acerca de cada uno de los pretendientes se acordó informar al Sr. Protector que de los ocho referidos profesores que solicitan la plaza de Escultor de Aranjuez, el que se juzga con mas aptitud es D. Antonio Capellani”***.

Interesante es también la elección que se hizo del tema para el ejercicio de oposición, dado que nos remite a la década de los años treinta del siglo XVIII, cuando en Herculano se hallaron una serie de frescos, entre los que se encontraba éste del *Centauro Chiron enseñando la Música a Aquiles*. La belleza de las pinturas y la admiración que despertaron contribuyeron a que se sacaran de su lugar de origen y se trasladaran al Museo de Portici, tal como relata Leandro Fernández de Moratín en su *Viaje a Italia*⁹⁶. Desde enero a marzo de 1794, en el transcurso de su viaje europeo, que duró desde 1790 a 1795, Moratín visita Roma y Nápoles y, al hablar del Museo de Portici, relata cómo en él se guardan casi 700 piezas que forman la colección de pinturas encontradas en las excavaciones de Pompeya y Herculano: ***“Estas pinturas halladas en las paredes de los antiguos edificios que se han descubierto, hechas sobre una especie de estuco, las han serrado en forma y cuadrángula y colocándolas en marcos, con cristales delante (...) diseñadas con gracia y expresión, y en los grupos entre los que deben contarse la pintura de Teseo con el Minotauro a los pies, la de Hércules y Flora, la de Chiron y Aquiles y alguna otra de las más grandes de la colección (...)”***. Es seguro que tras el descubrimiento se enviaron dibujos y copias de estos frescos al rey Carlos III, puesto que en el *Inventario de las Alhajas y Muebles existentes en la Real Academia de San Fernando* de 1804, ampliado en 1814, en la página nº 5 de la transcripción del mismo, con Inv. nº 22, aparece anotado: ***Un centauro con un Joven que toca la Lira, copiado del Herculano al temple sobre tafetan negro quarta y media de alto y dos de ancho marco dorado***⁹⁷. Debió de ser a partir de este momento cuando el tema del centauro Quiron entró a

⁹⁵ ARABASF: *Acta de la Junta ordinaria de 4 de Enero de 1807, fols. 282- 285.*

⁹⁶ FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro: *Viaje a Italia*, Edición digital basada en la de Madrid, M. Rivadeneyra, 1867, Capítulo “Viaje a Italia, 3º y 4º, Roma, Nápoles, www.cervantesvirtual.com

⁹⁷ Para más información sobre el envío de copias de las antigüedades de Herculano, véase ALONSO RODRÍGUEZ, María del Carmen: “Vaciados del S. XVIII de la Villa de los Papiros de Herculano en la Real

formar parte de los temas escogidos para las pruebas de los alumnos, y es muy posible también que fuera ésta la copia que sirvió de modelo para la prueba en el concurso de la plaza de Escultor de Aranjuez, en el que participó Francisco Bellver y Llop, pudiéndonos hacer una idea de cómo debieron de ser los bajorrelieves ejecutados por todos los aspirantes al observar la reproducción de la pintura original, que incluimos a continuación:



FIG. 22. *El centauro Chiron enseñando la Música a Aquiles* (S. I. a C.).

Pintura encontrada en la Basílica de Herculano.

Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (= MANN), Inv. n° 9109. Medidas: 127 cm. x 125 cm.⁹⁸

Academia de Bellas Artes de San Fernando”, *Academia*, Boletín de la RABASF, Año 2005, Num. 100-101, pp. 25-64.

⁹⁸ GUIDOBALDI, María Paola, BORRIELLO, María Rosa, GUZZO, Pier Giovanni: *Ercolano, Tre secoli di scoperte*, Electa Mondadori, Napoli 2008, pag. 255-256.

2 **MONUMENTO EN MEMORIA DE LA JURA DE LA CONSTITUCIÓN POR FERNANDO VII (1821)**⁹⁹

Maqueta en escayola. RABASF, Madrid.

Desaparecida

Francisco Bellver y Llop participó en 1821 en el concurso que, por acuerdo de las Cortes, se había convocado para levantar un monumento conmemorativo de la jura de la Constitución por el rey Fernando VII¹⁰⁰. Junto con el escultor, presentaron proyecto el arquitecto Custodio Moreno (quien, años más tarde, hacia 1850, participaría en el diseño y construcción del Teatro Real), el escultor Manuel Álvarez (hijo del también escultor Manuel Álvarez de la Peña, apodado “el Griego”), Antonio de Goicoechea, Manuel Rodríguez, el arquitecto Melchor Cano¹⁰¹, el escultor Francisco Elías Vallejo, Francisco Javier de Mariátegui, Juan José de Alzaga, el escultor Francisco Javier Adán (hijo del también escultor Juan Adán) y Juan Rigal. El premio se adjudicó al arquitecto Custodio Moreno, que proyectó un *Liceo Nacional* destinado a un suntuoso gimnasio con dos bibliotecas y estancias docentes. El edificio, que nunca llegó a levantarse, se construiría, según deseos de su autor, “*en la subida al Retiro, a la línea del Convento de San Gerónimo, ácia las caballerizas*”. En el expediente que sobre este concurso guarda el ARABASF sólo se conservan las memorias de Moreno, de Goicoechea y de Bellver. Por la memoria que hizo Francisco Bellver conocemos que éste también presentó una maqueta en escayola, actualmente desaparecida, pero de la que sabemos exactamente cómo era por la detallada descripción que el artista hace de la misma. Del proyecto de Bellver dijo Pardo Canalis ser “*(...) un suntuoso monumento (...) que se alzaría en la Plaza de la Constitución (Plaza Mayor), o en su defecto, la de Oriente*”, (según dejó escrito el propio escultor), y de su memoria, que “*Todo el escrito de Bellver acusa un intenso fervor constitucionalista (...)*”¹⁰². Ciertamente, Bellver expresa gran entusiasmo constitucional a lo largo de todo el texto, entusiasmo que quizás le llevó a recargar en exceso su obra, cubierta de símbolos que distribuye a lo largo de los cinco cuerpos que componen la misma. No quiere olvidarse de nada ni de nadie, de manera que, desde el “*(...) héroe que sube la escala de las Virtudes (...), el dos de Mayo, (...) Daoiz y Velarde, (...) el Valor, (...) el Patriotismo, (...) la Unión, (...) la Libertad, (...) la Igualdad, (...) el Comercio, (...) la Agricultura, (...) las Artes, (...) la Justicia, (...), incluso las provincias de América liberadas de la esclavitud por la Constitución, (...) hasta el Rey, sostenido por el león y el caimán entre los dos mundos de España y América, llevando en la mano derecha la Constitución, en la izquierda el cetro y la espada, y adornada su cabeza con cívica corona, (...)*”, todos tienen cabida en su idealizado proyecto, plasmado en esa memoria que resulta ser

⁹⁹ ARABASF, Sig. 2-28-4, Comisión de Arquitectura. Informes. Monumentos públicos. *Monumento en memoria de la jura de la Constitución por el Rey 1820. “Las Cortes comisionan a la Academia para que abra una oposición según las bases que propone, para adjudicar un premio de 6 onzas de oro al autor del mayor monumento que perpetue la jura de la Constitución.*

Efectuado el concurso adjudica el premio a D. Custodio Moreno y las Cortes se conforman con esta elección”.

¹⁰⁰ Colección de los decretos y órdenes generales de la primera legislatura de las Cortes Ordinarias desde 6 de julio hasta el 9 de noviembre de 1820 mandada publicar de orden de las mismas. T. VI, Madrid en la Imprenta Nacional, Año de 1821, p. 99. <http://hemerotecadigital.bne.es>

¹⁰¹ Es interesante el discurso que un año más tarde, en 1822, leerá Melchor Cano para ser arquitecto de mérito de la RABASF, en el que expone su concepto de ciudad. Para más información véase: ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO OLIVARES, María Dolores: “El arquitecto Melchor Cano y la teoría de la Ciudad”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, t. 3, 1990, págs. 417-439.

¹⁰² PARDO CANALÍS, Enrique: “Proyectos de monumentos conmemorativos en Madrid de 1820 a 1836” en *Archivo Español de Arte*, 26:103 (1953: jul. /sep.) pp. 215-236. Pardo Canalis recoge en este artículo la información extraída del documento que guarda el ARABASF, cuya signatura antigua era: Armario 2, leg. 28, siendo la signatura actual: 2-28-4.

un importante documento a la hora de analizar la personalidad del escultor, sin duda alguna, claramente constitucionalista.

IV. LOS BELLVER DE LA SEGUNDA GENERACIÓN EN LA VILLA Y CORTE

4.1 FRANCISCO BELLVER Y COLLAZOS EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Bautizado en la iglesia valenciana de San Esteban con el mismo nombre que el de su padre, el mayor de los hijos varones de Francisco Bellver y Llop nació el 23 de diciembre de 1812¹⁰³ en Valencia, ciudad a la que su familia se había trasladado desde Madrid, a causa, muy probablemente, de las hambrunas que se estaban sufriendo en la capital del reino y de la falta de trabajo que debió de sufrir su padre, pues las obras de la Casa del Labrador de Aranjuez quedaron suspendidas a raíz de la crisis política que provocó la invasión francesa. De regreso en Madrid, aprendió desde muy niño el arte escultórico, iniciado por su propio padre y, con trece años, ya trabajaba de aprendiz en el taller de Valentín Urbano¹⁰⁴, tal como él mismo dice en su solicitud de ingreso a la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en el año 1826¹⁰⁵. No nos consta, sin embargo, que estudiara en la Academia de San Carlos de Valencia, como aseguran algunos autores¹⁰⁶, pues no hemos encontrado su inscripción de matrícula en la citada academia ni rastro alguno de él en la misma; además, sus padres regresaron a Madrid entre 1814 y 1815, según conocemos por los documentos que hemos hallado y que hemos comentado en páginas anteriores, cuando el niño Francisco Bellver y Collazos apenas contaba dos o tres años de edad, lo que nos hace afirmar que su formación artística se ciñó estrictamente a Madrid, aunque es indudable en él la influencia de la escuela valenciana a través de su padre, Francisco Bellver y Llop, que sí se formó en Valencia, en el taller de José Cotanda y en la Academia de San Carlos.

Con Valentín Urbano, tallista de gran prestigio que llegó a ser director de las escuelas de adorno de la Academia de San Fernando¹⁰⁷, aprendió Francisco Bellver y Collazos a trabajar magníficamente la talla, dejando obras notables como el bajorrelieve dedicado a *San Ildefonso*, en la iglesia del mismo nombre de Madrid, o las excelentes imágenes que talló para Andalucía, como veremos en las páginas siguientes.

¹⁰³ ARCHIVO PARROQUIAL IGLESIA DE SAN ESTEBAN DE VALENCIA (= APISEV), *Libro número veinte de Bautismos, Fol. 101v*.

¹⁰⁴ Francisco Bellver y Collazos estudió y trabajó durante cinco años consecutivos (seguramente de los trece a los dieciocho años) en el taller de Valentín Urbano, según afirma Francisco Asenjo Barbieri en la biografía que hizo del escultor y que recoge BENLLIURE, Mariano, “*El anarquismo en el arte*”. *Discurso leído ante la R. A. de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Sr. D. Mariano Benlliure el 6 de octubre de 1901. Contestación de D. José Esteban Lozano*, Est. Tip. De la Viuda é Hijos de Tello, Madrid, 1901, en ABRABASF, Sig.: DIS-86.

¹⁰⁵ ARCHIVO FACULTAD DE BELLAS ARTES DE MADRID (=AFBAM), *Fondo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Solicitudes admisión de matrículas, Escuela de la calle Fuencarral. Años 1826-1827*. Caja Nº 47. En la solicitud de Francisco Bellver y Collazos hay una anotación de Valentín Urbano certificando que el joven es aprendiz de su casa.

¹⁰⁶ ARIAS ANGLÉS, Enrique, BASSEGORDA NONES, Juan, BELDA, Cristóbal, GUASCH FERRER, Ana, MORALES Y MARÍN, José Luis, PÉREZ REYES, Carlos, RINCÓN GARCÍA, Wifredo, SANCHEZ GASPAR, José Luis: *Historia del Arte Español: Del Neoclasicismo al impresionismo*, Ediciones Akal, S.A., 1999, pp. 92-93.

¹⁰⁷ GUÍA DE FORASTEROS EN MADRID, Madrid, 1840, *Academia de Nobels Artes con el título de S. Fernando. Directores de Enseñanza: Valentín Urbano, Director de Adorno*, p. 221.

Matriculado en la Academia de San Fernando desde el año 1829¹⁰⁸, consta en el registro de matrículas desde el año 1830 hasta el 1840¹⁰⁹, época en la que son profesores de la escuela escultores tan prestigiosos como Esteban de Agreda, Francisco Elías, etc., y sabemos con seguridad que recibió en esta institución las enseñanzas del primer escultor de cámara, Valeriano Salvatierra (Toledo, 1789-Madrid, 1836), y de José Tomás y Genevés (Córdoba, ¿1875?-Madrid, 1848), segundo escultor de cámara, quien por esos años ejercía de Teniente Director de Escultura en la escuela de San Fernando¹¹⁰. Con Tomás y los demás profesores de la escuela perfeccionó el estilo neoclásico, y compartió aula, entre otros, con sus compañeros Ponciano Ponzano (Zaragoza, 1813-Madrid, 1877), Sabino de Medina (Madrid, 1812-1888), Francisco Elías Burgos (Madrid, 1816-1848), Carlos Luis de Ribera (Roma, 1815-Madrid, 1891), Francisco Pérez del Valle (Ribadesella, Asturias, 1804-Madrid, 1884), Vicente Camarón (Madrid, 1803-1864) y Francisco de Paula Van Halen (Vich, Barcelona, ¿? – Madrid, ¿1887?), etc., artistas, la mayoría de ellos, que en un futuro serían académicos de San Fernando, por lo que todos mantuvieron una estrecha relación profesional y académica, y, en algunos casos, también de amistad, a lo largo de sus vidas.

Pero hemos de detenernos brevemente en los años en que su padre estaba gravemente enfermo, en 1825, año en el que nos dice ser aprendiz del taller de Urbano y en el que su hermano José tenía apenas unos meses de edad, siendo los hijos mayores, por este orden, su hermana Engracia, que tenía quince años, y él, con trece. De la delicada situación económica que sufría la familia da buena cuenta la carta que Francisco Bellver y Llop envió a Fernando VII solicitándole los abonos de sus trabajos, pues estaban en la indigencia, por lo que creemos que los dos niños mayores y la madre trabajarían en todo lo que pudieran para salir adelante. Es lógico pensar que algunos de los compañeros de formación académica y de profesión del padre ayudaran a la familia en la medida de lo posible, haciéndose cargo de la educación de los más pequeños, y es aquí donde entra la figura del segundo escultor de cámara José Tomás¹¹¹, al que todos los autores que han tratado la biografía de los Bellver le atribuyen la formación escultórica de los tres hermanos Bellver Collazos. De que José Tomás fue profesor de ellos no hay duda, pues coinciden los años de aprendizaje de los Bellver en las escuelas de

¹⁰⁸ Sabemos que estaba matriculado en 1829 por la fecha de uno de los dibujos que guarda el ARABASF, el primero que aparece en nuestra relación y que se titula “Cabeza masculina barbada”, fechado el 19 de diciembre de 1829.

¹⁰⁹ Consta matriculado en la academia de San Fernando en 1830 y hay un período, de 1832 a 1834, en que no hemos encontrado referencia alguna a su matrícula, pero en 1834 vuelve a aparecer su nombre en los registros de matrícula hasta el año 1840, ininterrumpidamente, como veremos a continuación:

ARABASF, LEG. 1-23-3, Secretaría-Enseñanza-Presentación de obras (1785-1830): Estudio de la Merced. Discípulos que piden el pase de Figuras al Yeso: Francisco Bellver, 19 de Diciembre de 1830; LEG. 1-22-1, Secretaría-Enseñanza-Matrículas: Matrícula para el curso 1831-1832. Sala de El modelo de Yeso: Francisco Bellver (nº 11); Matrícula para el curso 1834-1835(Estudios mayores). Sala del Natural: Francisco Bellver (nº 9); Matrícula del Curso Académico de 1835-1836. Sala del Natural: Francisco Bellver (nº 14); Matrícula del Curso Académico de 1836-1837. Sala del Natural: Francisco Bellver (nº 6). Sala del Colorido: Francisco Bellver (nº 6); Matrícula del Curso Académico 1837-1838. Sala del Natural: Francisco Bellver (nº 1); Matrícula del Curso Académico de 1838-1839. Sala del Natural: Francisco Bellver (nº 19)”; Matrícula Curso Académico de 1839-1840. Sala del Natural: Francisco Bellver (nº 7)”.

¹¹⁰ ARABASF, Relación de Académicos, p. 421: “TOMÁS, José:1828-12-7: Es nombrado Académico de mérito por la escultura; 1833-1-27: Nombrado Teniente Director (sucede a Ramón Barba);1842-2-6: Se le conceden los honores y graduación de Director de escultura;1844-1-21: Es nombrado Director de escultura (sucede a Esteban de Agreda);1845-9-14: Es nombrado Director de pintura;1846-4-1: Es nombrado Académico de número”.

http://www.archivobiblioteca-rabASF.com/2nivel.htm?seccion=a_relacion&opcion=op_archivo&num=5

¹¹¹ PARDO CANALIS, Enrique, *Escultores del S. XIX*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez de Arte, Madrid, 1951, p. 106. Según este autor, José Tomás aparece matriculado en las clases de la Academia en 1804, fecha en la que también estudiaba en ella Francisco Bellver y Llop y, aunque existen más de diez años de diferencia de edad entre uno y otro, debieron de conocerse y, después, ambos trabajarían para la Casa Real, donde debieron afianzar su amistad.

San Fernando con el momento en que Tomás era profesor en las mismas, pero Francisco Bellver y Collazos ya había recibido las enseñanzas de su padre cuando llegó a la Academia de San Fernando, compatibilizando su tiempo con el trabajo en el taller de Valentín Urbano, mientras que Mariano Bellver y Collazos, al ser tres años menor que su hermano, debió de formarse prácticamente con Tomás. Del más pequeño de los Bellver, José, debió de responsabilizarse su hermano mayor, Francisco, quien consideramos que fue su primer maestro, aunque también recibiera las clases de Tomás, tanto dentro como fuera de la Academia, pues la relación de José Tomás con los Bellver se convirtió en familiar al tener un hijo con Engracia Bellver y Collazos¹¹² y casarse con ella, años después, cuando quedó viudo de su primera esposa. Pardo Canalís recoge íntegramente el expediente personal del escultor, custodiado en los archivos de Palacio Real¹¹³, donde se pueden comprobar todas las dificultades que tuvieron que sufrir Engracia Bellver y José Tomás para poderse casar¹¹⁴, y, aunque en el expediente personal de Palacio Real se incluye el testamento de José Tomás, éste no nombra a su hijo, pues sólo habla de Engracia Bellver, a la que hace heredera universal de sus bienes, por lo que Pardo Canalís hace la salvedad en su obra de que “(...) *De ninguno de sus enlaces* (de los de José Tomás) *consta que tuviera hijos(...)*”, información que nosotros hemos podido ampliar al haber encontrado el testamento de Engracia Bellver, en el que ésta afirma que tuvo un hijo de José Tomás siendo soltera, aunque no dice en qué año.

Es lógico que, dada esta relación familiar, Francisco Bellver y Collazos trabajara con su cuñado José Tomás en algunos proyectos, como afirman algunos autores¹¹⁵, dándose a conocer a través de él e independizándose poco a poco, pues, ya en 1843, con su obra *El rapto de Proserpina*, Francisco Bellver consiguió ser aceptado como Académico de mérito en San Fernando y ser nombrado Académico supernumerario el 1 de abril de 1846.

Ser nombrado Académico de mérito era tener garantizado el trabajo, sobre todo el de provincias, pues a la Academia de San Fernando llegaban solicitudes de nombres de académicos de mérito para hacer mayoritariamente obras de imaginería para iglesias y conventos, como es el caso de la *Virgen del Carmen*, que hizo para Lugo en 1846 y de la que, afortunadamente, la cofradía guarda la documentación que certifica lo que afirmamos.

En 1844 colabora con Ponciano Ponzano en el Panteón de Infantes de El Escorial, concretamente, en la ornamentación del sepulcro de la infanta Luisa Carlota, donde el estilo neoclásico es el que se aplica en todo el conjunto, siendo años, los de esta década, en los que lo mismo trabajará obras neoclásicas como hará otros encargos de tradición imaginera, alternando las colaboraciones con otros colegas y los encargos que él recibe directamente. Es el caso de la *Custodia de Arequipa*, concluida en 1850, que fue encargada al platero Francisco Moratilla para esa ciudad peruana, y en la que Bellver hará toda la obra escultórica, de claro estilo neoclásico en las figuras de creación propia, y copiando otras renacentistas para los bajorrelieves, resultando una pieza excelente de orfebrería, que será exhibida y premiada con medalla de plata en la Exposición Universal de Londres de 1851.

Sin embargo, nada podemos comentar de la *Fuente de Venus en una concha sostenida por tres delfines*, que entre 1846 y 1850 hizo para el Palacio del Marqués de Mudela de Madrid, pues no hemos dado con ella, aunque podemos imaginarnos el estilo de los delfines si pensamos en otra fuente que hizo para la plaza de San Martín de Segovia, en 1851, en la que dos niños luchan por sujetar a un delfín. En esta ocasión aprovechó el escultor su trabajo de la fuente y de las esfinges conocidas como *Las Sirenas*, que también hizo para la citada plaza de

¹¹² Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (= AHPM), TOMO 25916, Fol 861, *Testamento de Engracia Bellver y Collazos*, Libro de escrituras otorgadas ante el Notario D. José María de Garamendi, el 20 de Abril de 1850.

¹¹³ AGPR, Sig.: PERSONAL, Caja 1300, Exp. 23, fechas 1836-1848: *Escultor José Tomás*.

¹¹⁴ PARDO CANALIS, Enrique: *Op. Cit.*, pp. 106-108 y 275-283.

¹¹⁵ VVAA., ARIAS ANGLÉS, Enrique, *Op. Cit.*, p. 92.

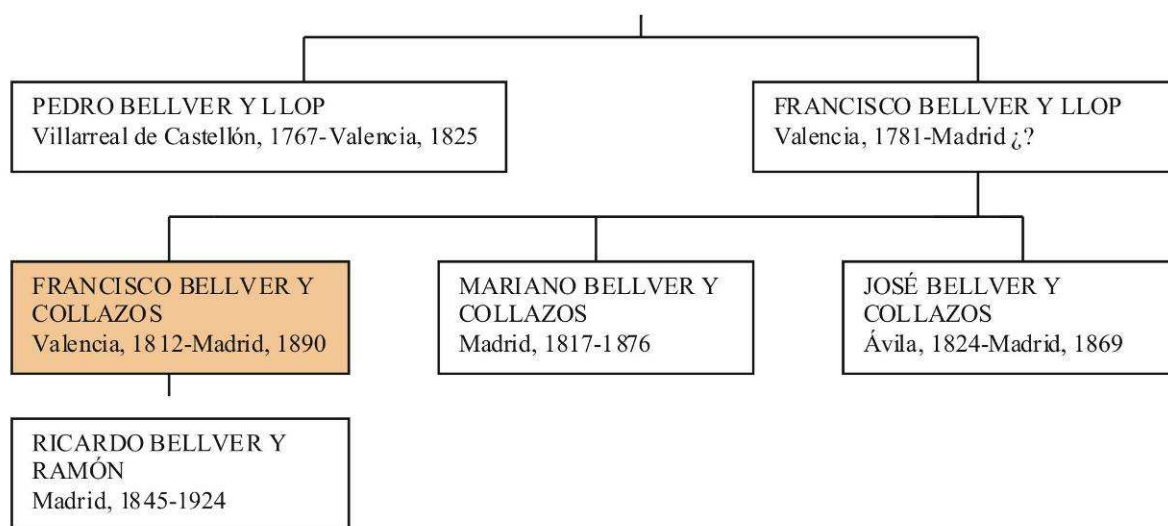
San Martín, para regalar al Ayuntamiento de Segovia unas farolas de hierro, por desgracia hoy día desaparecidas, pero de las que se conservan unas fotografías antiguas en las que se pueden observar unos hermosos relieves neoclásicos de unas ménades danzantes. No obstante, a partir de este momento aumentarán los encargos de imágenes religiosas, en detrimento de la obra profana, de la que en este período sólo conocemos los trabajos que hizo él con su hermano José para el Puente de Alcántara, el bajorrelieve del busto del doctor Orfila y el relieve de la Virgen y San Ildefonso, que hizo para la iglesia del santo en Madrid, pues, a pesar de ser un tema religioso, está tratado con un estilo absolutamente clásico, particularmente la figura de la Virgen, que nos recuerda a una matrona del renacimiento italiano.

Siendo ya un reconocido escultor y profesor de escultura, fue nombrado, el 16 de enero de 1859, Académico de número de San Fernando, dedicándose a partir de ese momento a la Academia, a su taller de escultura, donde realizó un buen número de encargos, tanto públicos como privados, como veremos al analizar su catálogo de obra, y a la docencia, llegando a ser profesor de la Cátedra de Modelado de la Escuela Central de Artes y Oficios, donde impartió clases a la mayoría de los escultores más destacados de finales del S. XIX y principios del S. XX.

Murió el día 26 de octubre de 1890, dejando entre sus colegas el recuerdo de su carácter bondadoso y extraordinaria laboriosidad, que le llevó a asistir a las sesiones de la Academia, sin apenas faltar a ninguna de ellas, hasta una semana antes de su muerte, cuando estaba próximo a cumplir ochenta años de edad.

4.2 CATÁLOGO DE OBRA DE FRANCISCO BELLVER Y COLLAZOS

FRANCISCO BELLVER Y COLLAZOS
(Valencia, 23-12-1812–Madrid, 26-10-1890)



CATÁLOGOS

4.2.1 CATÁLOGO DE OBRA GRÁFICA

Encontrar alguna muestra de la obra gráfica de Francisco Bellver y Collazos ha sido posible rastreando las bases de datos de los archivos donde hemos creído que había más probabilidades de encontrarlos, esto es, en el Archivo de la Facultad de Bellas Artes de Madrid (=AFBAM) y en el ARABASF, instituciones ambas, como hemos visto, con las que estuvo estrechamente ligado el escultor a lo largo de su vida, aunque también hemos revisado bases de datos como las de la BN, la de la Casa de la Moneda o la del Archivo General de la Administración del Estado (=AGA), entre otras muchas, sin obtener resultados positivos, pues, por desgracia, muchos de los dibujos que hicieron los alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando desaparecieron al ser enviados a otras muy distintas escuelas para la formación de sus alumnos. La primera noticia que hemos encontrado sobre este asunto tiene fecha de 1870, en una carta que remite la Dirección General de Instrucción Pública a la Dirección de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado ordenando que se envíen los dibujos que se considere a la Asociación Popular del Distrito de Hospital de Madrid¹¹⁶. Esta carta nos confirma que, al menos a partir de la década de los años setenta, se da vía libre al envío de dibujos de los alumnos a otras escuelas y asociaciones que lo solicitan, como es el

¹¹⁶ AFBAM, *Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado*, CAJA N° 113, *Carta de la Dirección General de Instrucción Pública a la dirección de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado de fecha 8 de febrero de 1870*.

caso de la Asociación de Católicos de la Parroquia de San José del Barrio de Salamanca, a la que se remitieron treinta dibujos¹¹⁷, el Conservatorio de Artes, que solicitó dibujos también ese mismo año¹¹⁸ o el Centro de Artistas Industriales de Toledo, que, años más tarde, en 1875, hacía la misma petición¹¹⁹.

No sabemos si fue por el elevado número de dibujos que debieron salir de la escuela o porque la Academia de San Fernando temió que desaparecieran los mejores dibujos que desde décadas se habían conservado, pero lo cierto es que la institución remitió una carta a la Dirección de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado notificando que “(...) **por R.O. del Ministerio de Estado permanecerán en la Escuela todos los dibujos y la obra enviados por los pensionados en Roma, tal y como viene haciéndose desde el S. XVIII** (...)”.¹²⁰ Tampoco sabemos si se cumplió rigurosamente esta orden, pero de lo que no hay duda es de que los dibujos siguieron saliendo de la Escuela después de esta fecha, pues en 1877 es la Escuela de Bellas Artes de Valencia la que solicita dibujos¹²¹ y en 1879 lo hará el Colegio Nacional de Sordo-Mudos¹²² y, años más tarde, en 1882, la Asociación para la Enseñanza de la Mujer también solicitaba dibujos para el aprendizaje de las alumnas¹²³.

Es indudable que esta sangría destruyó lo que podría haber sido una extraordinaria colección de dibujos de todos los alumnos de la Escuela de la Academia de San Fernando, aunque sí que se conservan actualmente buen número de ellos en la Real Academia de San Fernando, donde hemos encontrado algunos dibujos de los hermanos Bellver Collazos, que veremos en las páginas siguientes, recogiendo a continuación y en primer lugar la información relativa a Francisco Bellver y Collazos, al ser éste el mayor de los hermanos, y, seguidamente, la información relativa a la obra de los hermanos Mariano y José Bellver Collazos.

DIBUJOS

Los seis dibujos, más otro que aparece en el reverso de uno de ellos, de Francisco Bellver y Collazos que detallamos a continuación son, todos ellos, dibujos de prueba de examen y estudios correspondientes a los ejercicios que, como alumno de Bellas Artes, estaba obligado a hacer. Forman parte de la colección catalogada en el *Inventario de dibujos correspondientes a pruebas de examen, premios y estudios de la Real Academia de Bellas*

¹¹⁷ AFBAM, *Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado*, CAJA 105, Legajillo de 1871: *Carta de la Asociación Popular del Distrito de Hospital de Madrid a la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado solicitando dibujos, de fecha 9 de noviembre de 1871; Carta de acuse de recibo de 30 dibujos de la citada Asociación.*

¹¹⁸ *Ibidem*, *Carta del Conservatorio de Artes solicitando dibujos a la dirección de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado, de fecha 22 de diciembre de 1871.*

¹¹⁹ *Ibidem*, *Carta del Centro de Artistas Industriales de Toledo solicitando dibujos a la dirección de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado, de fecha 10 de diciembre de 1875.*

¹²⁰ AFBAM, *Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado*, CAJA 105, Legajillo de 1876: *Carta de la RABASF a la dirección de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de fecha 23 de marzo de 1876.*

¹²¹ *Ibidem*, Legajillo de 1877: *Carta de la Escuela de Bellas Artes de Valencia a la dirección de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado solicitando dibujos, de fecha 22 de octubre de 1877.*

¹²² AFBASF, *Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado*, CAJA 104, Legajillo de 1879: *Carta del Comisario Regio del Colegio Nacional de Sordo-Mudos al director de la Escuela, solicitando dibujos de los alumnos de la Escuela “...para que con ellos puedan aprender los alumnos del Colegio de Sordo Mudos...”, de fecha 1 de julio de 1879.*

¹²³ *Ibidem*, *Carta del presidente de la Asociación para la Enseñanza de la Mujer dirigida al director de la Escuela solicitando dibujos, de fecha 6 de marzo de 1882.*

*Artes de San Fernando (1736-1967)*¹²⁴, inventario que recoge todos aquellos dibujos que han permanecido en la institución desde hace más de doscientos cincuenta años y hasta nuestros días, correspondientes a todas las generaciones de alumnos que han pasado por sus aulas, dejando con ellos buena muestra de la importancia que tuvo el dibujo en la enseñanza de las Bellas Artes y, más concretamente, en el desarrollo del neoclasicismo.

El primero de los dibujos es una *Cabeza masculina barbada* que sirvió de ejercicio a los alumnos durante años, pues, como veremos más adelante, también la dibujó su hermano Mariano cinco años más tarde. En este dibujo de Francisco Bellver encontramos algunos datos interesantes para nosotros, como la fecha de 1829, que nos confirma que ya en ese año estaba matriculado en la Academia de San Fernando, aunque en el registro de matrículas aparece inscrito a partir de 1830 y también que tuvo como profesor al pintor alcoyano Julián Verdú, que es quien firma el visto bueno en este dibujo y que, años más tarde, hacia 1843, era Director de Adorno en el ex-convento de la Trinidad¹²⁵, enseñanza que en un futuro también ejercería Francisco Bellver y Collazos al ser nombrado profesor de las Secciones de Dibujo y Adorno en 1867, tras la muerte de Valentín Martínez de la Piscina¹²⁶.

El segundo dibujo, *Desnudo masculino portando paño y espada*, es uno de los dibujos que se repitió como ejercicio a lo largo de los años, pues en la Academia de San Fernando también se guarda el mismo dibujo, en esta ocasión hecho por su hermano pequeño, José Bellver, y que está fechado en 1843.

De estos dibujos de los hermanos Bellver Collazos, el que pertenece a Francisco está firmado también por el escultor de cámara Valeriano Salvatierra, quien le da el visto bueno para que se le autorice a “pasar al yeso”.

En cuanto a los otros cuatro dibujos, más el que está hecho en el reverso de uno de ellos, ninguno está fechado, pero sabemos qué orden cronológico pueden tener por el tema de cada uno de ellos, dado que el tercero y el cuarto corresponden a ejercicios del yeso, mientras que los otros tres son ejercicios del natural. Responde esta secuencia al plan de estudios que desde un principio impuso la Academia de San Fernando y que se trasladaría al resto de academias, según éstas se fueron creando: en primer lugar, el alumno estaba obligado a copiar de otros dibujos y láminas de estampas antiguas, para pasar, a continuación, al siguiente nivel, donde tenía que copiar el modelo en yeso, siendo los vaciados de las colecciones que guardaban las academias los que servían para estos ejercicios. Por último, una vez que el alumno había adquirido el conocimiento íntegro de la anatomía humana y había aprendido a captar las luces y sombras que incidían sobre el cuerpo, eran los dibujos tomados del natural los que completaban la formación de todos aquellos que querían dedicarse a las Bellas Artes, fuera en la disciplina de la escultura, la pintura o el grabado, pues en todas era obligado el estudio del dibujo. Los ejercicios de Francisco Bellver y Collazos que veremos a continuación nos dan una idea de la exigencia académica a la que se tenían que someterse los alumnos y de la calidad de ejecución que éstos alcanzaron, dentro de unos planes de estudios que variaron muy poco, en relación al aprendizaje de esta disciplina del dibujo, a lo largo de décadas.

¹²⁴ AZCÁRATE LUXÁN. Isabel, DURÁ OJEA, Victoria, RIVERA NAVARRO, Elena: “Inventario de dibujos correspondientes a pruebas de examen, premios y estudios de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1736-1967)” en Boletín de la RABASF, N° 66, Madrid, primer semestre 1988, pp. 414, 462 (índice alfabético) Digitalizado en www.alcudiavirtual.ua.es

¹²⁵ GUÍA DE FORASTEROS EN MADRID, para el año de 1843: *Estudios de Dibujo y Adorno establecidos en el exconvento de la Trinidad*, Madrid, en la Imprenta Nacional, p. 237.

¹²⁶ AFBAM, *Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado*, CAJA N° 112, Legajillo 1º, fecha: 26 de marzo de 1867.

1 CABEZA MASCULINA BARBADA

RABASF: Inv. N° 240/P - 1829-10

24x28. Carboncillo, clarion y lápiz. Papel marrón.

"Cabeza masculina barbada"

Anverso: F. Bellver (Carboncillo), Madrid 19-12-1829, Julián Verdú (rubricado).

Reverso: *Obtuvo pase en junta ordinaria del 27 de diciembre de 1829*

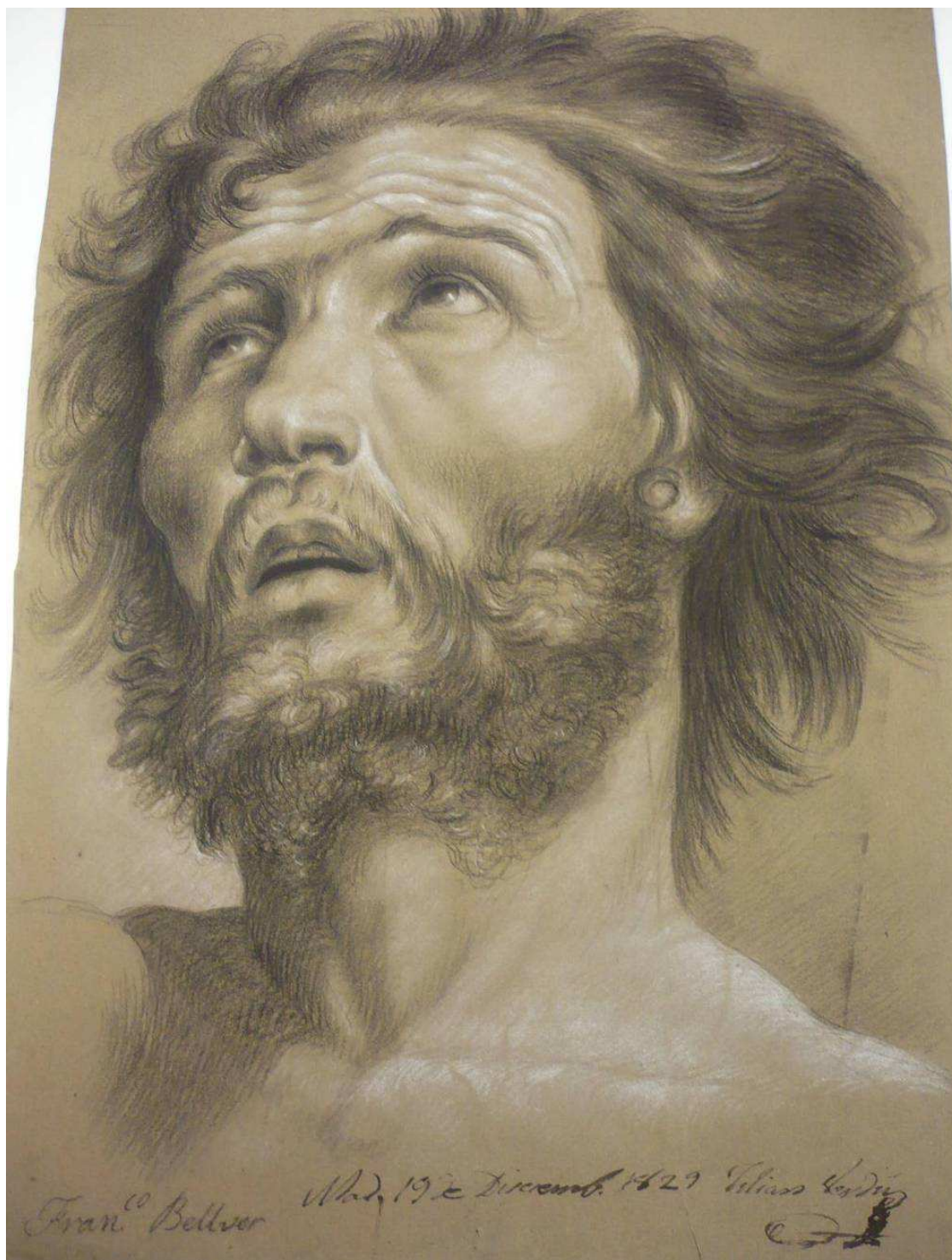


FIG. 23. *Cabeza barbada*. Dibujo. Francisco Bellver y Collazos

RABASF. Inv. N° 240/P - 1829-10

Foto: Museo Academia San Fernando

2 DESNUDO MASCULINO PORTANDO PAÑO Y ESPADA

RABASF. Inv. N° 268/P-1830-20

57x38. Sanguina. Papel marrón.

"Desnudo masculino portando paño y espada".

Anverso: pide pase al yeso / Salvatierra (rubricado).

Reverso: Francisco Bellver (a lapiz).

"Tubo pase en Junta Ordinaria del 19 de diciembre de 1830".

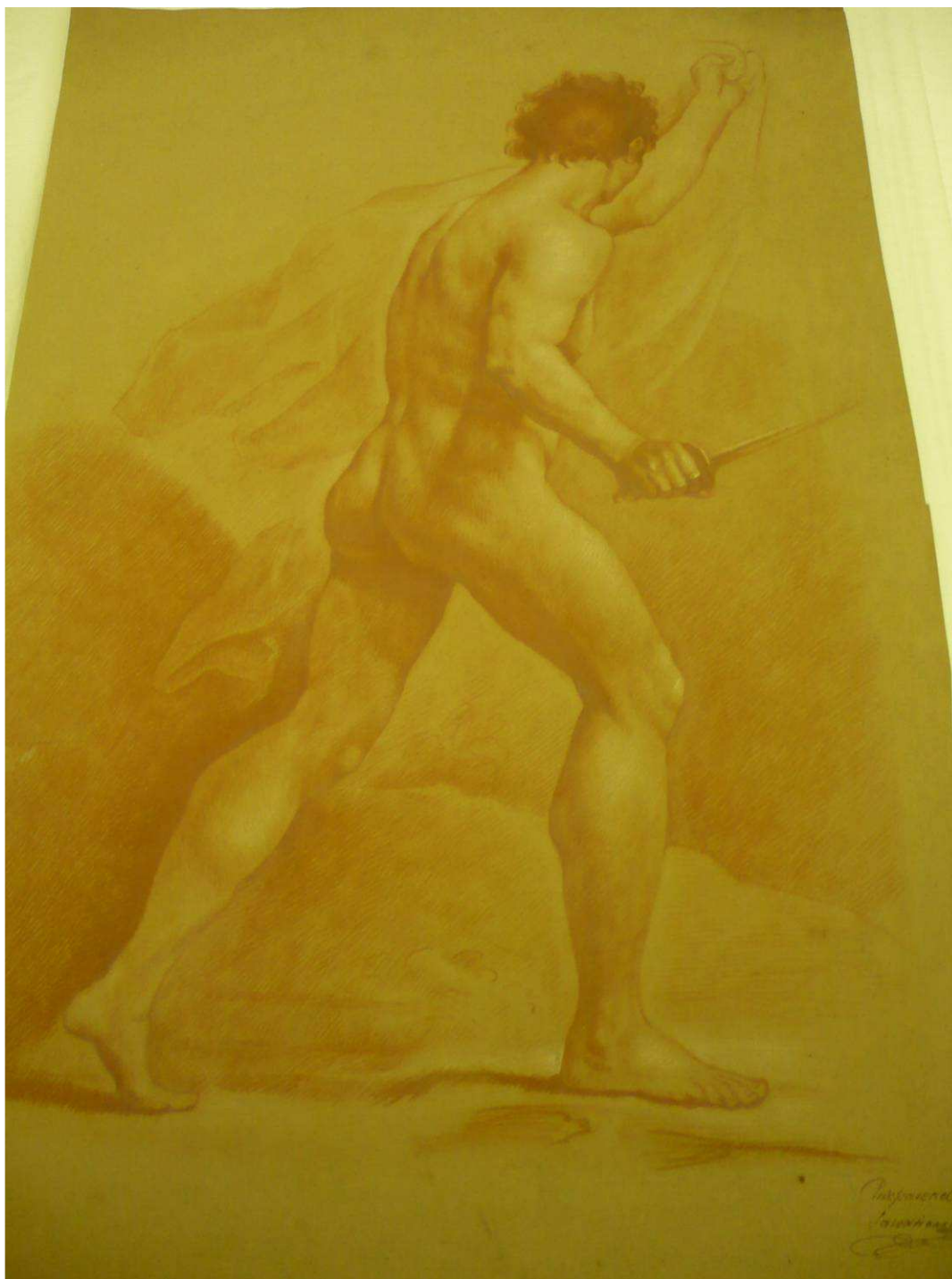


FIG. 24. *Desnudo masculino portando paño y espada*. Dibujo. Francisco Bellver y Collazos

RABASF. Inv. N° 268/P-1830-20

Foto: Museo Academia San Fernando

3

DOS ESTUDIOS DE PIE Y MANO

RABASF. Inv. N° 1740/P.

62 x 45. Lápiz, carbón, toque de clarión y sepia. Papel

"Dos estudios de pie y mano"

Anverso: Francisco Bellver, rubricado (a tinta). Sellado por la Academia.



FIG. 25. *Estudio de pie y mano*. Dibujo. Francisco Bellver
RABASF. Inv. N° 1740/P.
Foto: Museo Academia San Fernando

- 4 **ZENÓN**¹²⁷
RABASF. Inv. N° 1738/P.
62x44. Lápiz. Papel agarbanzado claro. "Zenón"
Anverso: Francisco Bellver, rubricado (a tinta)



FIG. 26. *Zenón*. Dibujo. Francisco Bellver y Collazos. RABASF. Inv. N° 1738/P
Foto: Museo Academia San Fernando

¹²⁷ Este vaciado pertenece a la *Colección Mengs*, que guarda la RABASF y que fue regalada por el pintor bohemio al rey Carlos III en 1776, con el fin de que los vaciados fueran llevados a la Academia de San Fernando para que pudieran ser estudiados y dibujados por los estudiantes y profesores de la misma. Para más información sobre esta colección, véase el interesante estudio publicado por NEGRETE PLANO, Almudena: "La colección de vaciados de Mengs", *Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Primer y segundo semestre de 2001. Numeros 92 y 93, pp. 9-32.

- 5 **DESNUDO MASCULINO**
RABASF. Inv. N° 1737/P
62x48. Lápiz, carbón y toques de clarión, papel agarbanzado.
"Desnudo masculino"
Anverso: Francisco Bellver, rubricado (a tinta) (1830?)



FIG. 27. *Desnudo masculino*. Dibujo. Francisco Bellver y Collazos
RABASF. Inv. N° 1737/P
Foto: Museo Academia San Fernando

DESNUDO MASCULINO (Detalle)



FIG. 28. *Desnudo masculino* (detalle). Dibujo. Francisco Bellver y Collazos
RABASF.
Foto: Museo Academia San Fernando

6

CABEZA MASCULINA

RABASF. Inv. N° 1739/ P.

45x30. Carbón, lápiz y toques de clarión. Papel agarbanzado claro
"Cabeza masculina"

Anverso: Francisco Bellver, rubricado (a tinta)

Reverso: dibujo cortado de un desnudo masculino (a lápiz y clarión)

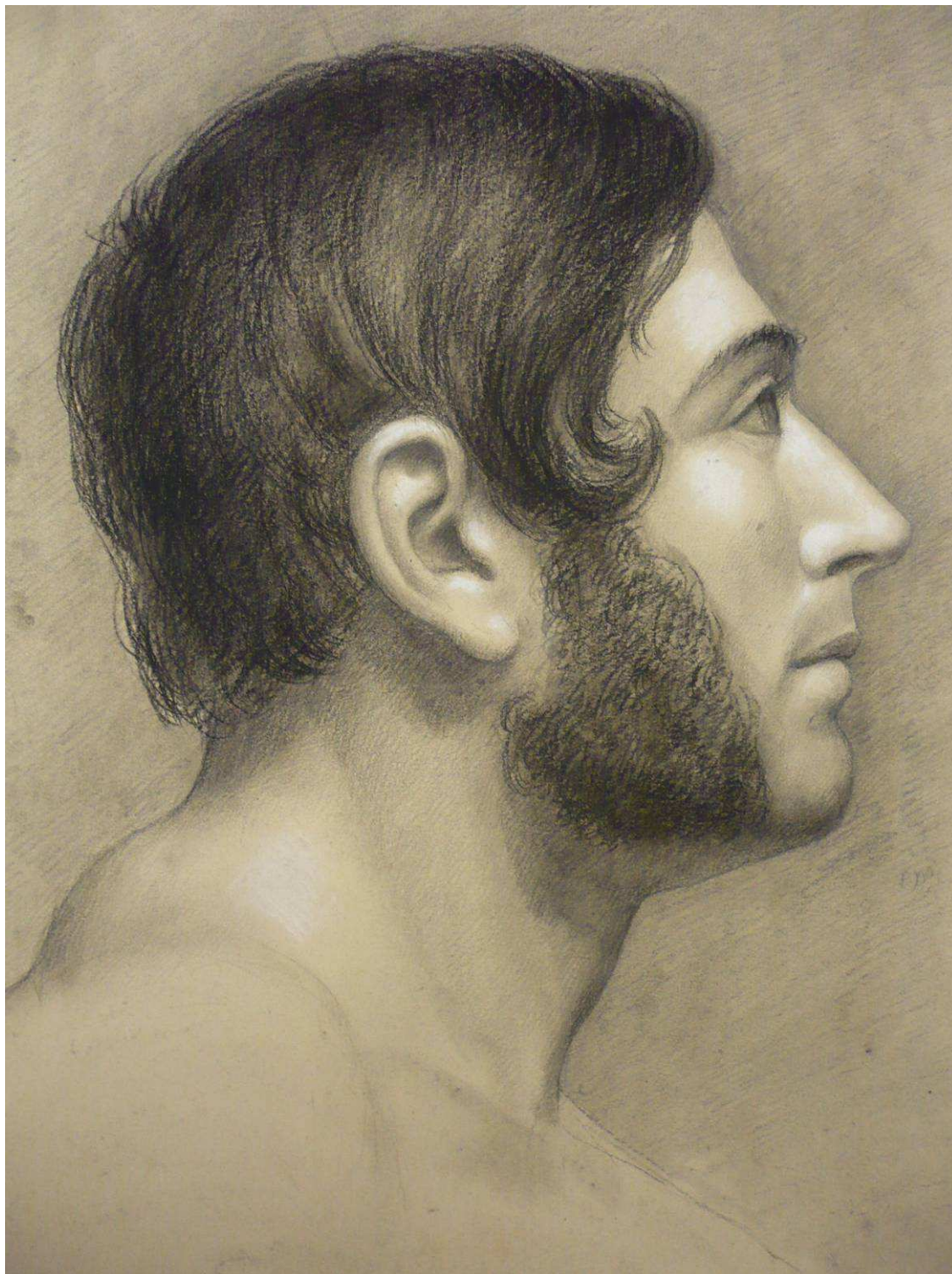


FIG. 29. *Cabeza masculina*. Dibujo. Anverso. Francisco Bellver
RABASF. Inv. N° 1739/P. Foto: Museo Academia San Fernando

- 7 ***“DIBUJO CORTADO DE UN DESNUDO MASCULINO”***
RABASF. Inv. N° 1739/P
(Dibujado en el reverso)
45x30. Lápiz y clarión. Papel agarbanzado claro
Anverso: Francisco Bellver (rubricado a tinta)



FIG. 30. *Dibujo cortado de un desnudo masculino*. Reverso del dibujo anterior. Francisco Bellver
RABASF. Inv. N° 1739/P
Foto: Museo Academia San Fernando

4.2.2 CATÁLOGO DE OBRA ESCULTÓRICA

Hemos hecho recopilación de la obra escultórica de Francisco Bellver y Collazos partiendo de los datos publicados por autores clásicos y añadiendo a los mismos las informaciones recogidas en fuentes primarias, tanto documentales como de hemeroteca, porque estos autores publicaron una relación incompleta de la obra del escultor, en la que tampoco incluyeron ni las medidas, ni las fechas, ni las imágenes de las esculturas, aunque sí que se refieren a menudo al lugar para el cual se realizó la obra escultórica, tanto geográfico como monumental o arquitectónico y, en algunas ocasiones, también incluyen el nombre de la persona o institución que hizo el encargo al escultor.

Con el fin de hacer una catalogación actualizada, hemos revisado de manera exhaustiva todos estos datos y, al añadir la información encontrada en las fuentes, hemos podido aportar fechas de algunas de las obras, incluir medidas en algunos casos, y confirmar si una u otra obra escultórica permanece en el lugar para el que se hizo, si ha desaparecido o si se encuentra en paradero desconocido. De la mayoría de ellas se han conseguido imágenes, bien hayan sido hechas por nosotros o facilitadas, generosamente, por personas o instituciones a quienes hemos acudido y, en relación a la información documental, ha sido muy interesante toda la que hemos encontrado, particularmente en hemeroteca, por lo que hemos adjuntado en el apartado correspondiente a cada una de las esculturas toda la información recabada.

En relación a la organización del catálogo, hemos dividido éste en dos grandes apartados, uno dedicado a la obra datada, o con fecha muy aproximada confirmada, que lleva un orden cronológico, y el otro que recoge la obra sin datar, pero donde, en nuestra intención de hacer una clasificación lo más aproximada posible a la fecha de creación de la obra, hemos tomado como referencia a Ossorio y Bernard (1868), que es el primer autor que recoge la obra escultórica de todos los Bellver, haciendo constar qué obras son de “*antes de 1868*”, es decir, todas aquellas que incluye Ossorio (1868), y cuáles son de “*después de 1868*”, es decir, todas aquellas que autores posteriores a Ossorio (1868), e incluso el propio Ossorio (1875), han añadido, generalmente, a la información aportada por este autor en su primera edición.

En cuanto a las características de la obra escultórica localizada, hemos de decir que Francisco Bellver y Collazos hizo, a lo largo de su dilatada vida artística, un buen número de esculturas, tanto profanas como religiosas, algunas de ellas de carácter monumental, destinadas tanto a espacios públicos como privados, utilizando, asimismo, distintas técnicas y materiales, como el esculpido de piedras y mármoles, la talla de la madera (donde destaca el dominio de la técnica y la policromía), o el modelado de piezas para ser vaciadas o fundidas en plomo o en otros metales. La calidad de ejecución de todas sus obras es excelente, asegurando, sin miedo a equivocarnos, que estamos ante un escultor destacado del siglo XIX, de gran versatilidad y depurada técnica escultórica, en la que podemos apreciar un estilo elegante, de influencia neoclásica indiscutible, y de acusada perfección en la imaginería, sin excesos superfluos, así como con un naturalismo, en ocasiones, que imprime a su creación equilibrio, belleza, serenidad e intimismo.

A) OBRA DATADA O CON FECHA MUY APROXIMADA CONFIRMADA

La mayoría de las obras de Francisco Bellver y Collazos estaban sin datar, de manera que localizar en las fuentes documentales algún dato que nos confirmara las fechas de sus obras escultóricas ha sido un recurso imprescindible para conseguir nuestro objetivo. Particularmente eficaz ha sido la búsqueda en hemeroteca, pues muy a menudo hemos encontrado documentos de iglesias o cofradías que daban noticia sobre las imágenes que se habían tallado para las mismas, incluso, en ocasiones, haciendo una descripción bastante

completa de las características de algunas de las imágenes, lo que nos ha ayudado a conocer mejor la producción escultórica del artista. También ha sido interesante encontrar información sobre algunas obras que se presentaron a exposiciones nacionales o internacionales, teniendo acceso, al mismo tiempo, a la crónica periodística, que ha enriquecido sobremanera la propia historia de cada obra en concreto. En los casos más afortunados hemos localizado, incluso, el contrato de obra firmado por el autor y su cliente, accediendo a través de él a una información total sobre el proceso escultórico y los compromisos acordados sobre el mismo entre ambas partes.

1 JÚPITER Y LEDA (1836)

Grupo escultórico

Medidas: ¿?

Presentada en la *Exposición de la Academia de San Fernando de 1836*

En paradero desconocido

De todas las referencias que hemos encontrado de esta obra de arte, tanto en bibliografía como en documentos de archivo y en hemeroteca, sólo el diario *Eco del Comercio*, hace referencia a ella como si se tratara de un grupo escultórico, al decir: **“...‘Exposición de pinturas en la Academia de San Fernando en el presente año de 1836.- Dos son las obras de escultura que en la exposición hemos visto- una de ellas del Sr. Bellver que representa a Júpiter y Leda: es sumamente graciosa, y nos revela gran talento en su autor, y bastante conocimiento del bello ideal de los griegos...’”**¹²⁸, mientras que el resto de publicaciones siempre hablan solamente de “*Leda*”, como es el caso del *Semanario Pintoresco Español*, que comenta: **“Exposición de 1836.- ...al final de un callejón muy obscuro, una escalera y una ventana no muy claras, se ve una graciosa estatua de Leda por D. Francisco Belver, ...”**¹²⁹, o incluso de Ossorio y Bernard, cuando dice: **“Estatua de Leda, que presentó en la Exposición abierta en 1836 por la Real Academia de San Fernando”**; igualmente sucede en Serrano Fatigati¹³⁰ y en los documentos del ARABASF, concretamente, en la nota biográfica que la Academia hace con motivo del fallecimiento del artista, donde incluye una relación de su obra escultórica, entre la que se encuentra “*Leda*”¹³¹. Entendemos que el *Eco del Comercio* informó con más precisión de cómo era la escultura que el resto de diarios y documentos, por lo que hemos mantenido el nombre con el que aparece en la citada publicación, aun teniendo en cuenta que incluso Mariano Benlliure, escultor que ocupó el sillón de Francisco Bellver Collazos tras la muerte de éste, incluyó en su discurso de entrada a la Academia un apéndice recogido de la biografía que, de Francisco Bellver, había escrito el académico de Bellas Artes y maestro músico Francisco Asenjo Barbieri, apéndice que recoge una larga y muy completa lista de las obras escultóricas de Francisco Bellver Collazos, en la que sólo se hace referencia a “*Leda*”, y no a “*Júpiter y Leda*”¹³².

¹²⁸ ECO DEL COMERCIO, Edición de Madrid, 15 de octubre de 1836, nº 899, p. 3.

¹²⁹ SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL, Madrid, 9 de octubre de 1836, p. 227.

¹³⁰ OSSORIO y BERNARD, M., Op. Cit., p.70; SERRANO FATIGATI, Enrique: “La escultura en Madrid desde mediados del S. XVI hasta nuestros días” en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1909-1911, t. XIX, p. 66.

¹³¹ ARABASF, Leg. 422-1/5: Nota biográfica con motivo de su fallecimiento, el 30 de octubre de 1890.

¹³² ARABASF, DIS-86: *Discursos leídos ante la R.A. de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Sr. D. Mariano Benlliure el 6 de octubre de 1901, “El anarquismo en el arte”*.

2 RAPTO DE PROSERPINA (1843)

Bajorrelieve

Medidas: ¿?

Trabajo para obtener el título de Académico de Mérito

En paradero desconocido

La primera noticia de este bajorrelieve nos la da Ossorio y Bernard: *“Los grandes adelantos que Bellver había ya hecho en la escultura llamaron la atención de la Academia de San Fernando y habiéndole esta ordenado hacer un trabajo sobre el asunto de El Rapto de Proserpina, quedó tan satisfecha de él que otorgó a Bellver el título de Académico de Mérito con fecha 28 de Mayo de 1843...”*. En fecha posterior, sin añadir más datos, Benlliure y Serrano Fatigati nos dicen, casi textualmente, lo mismo¹³³. Nada más hemos podido saber de esta obra, ya que tampoco consta en el inventario de la Academia de San Fernando, por lo que suponemos que es muy posible que haya desaparecido.

3 VIRGEN DEL CARMEN CON EL NIÑO (1846)¹³⁴

Talla de vestir. Madera policromada

Medidas: *Tamaño natural*

Capilla Virgen del Carmen, Lugo

Muy pocos datos teníamos de esta imagen, pues las relaciones de obra de Francisco Bellver publicadas por Ossorio y Bernard y Serrano Fatigati y la relación que contiene el documento del ARABASF sólo nos dicen que el escultor hizo esta imagen para Lugo. Tras mucho indagar, pudimos saber que la talla es propiedad de la Cofradía de la Virgen del Carmen de Lugo, donde guardan documentos que fueron estudiados en su día por el historiador local D. Adolfo de Abel Vilela, quien, generosamente, puso a nuestra disposición los siguientes datos:

“La imagen se encuentra en la capilla de la Cofradía del Carmen de Lugo, antigua capilla de la Virgen del Camino.

Después de hacer el retablo mayor, obra del retablista lucense Antonio Luaces, la Hermandad le encarga reformar la imagen que había tallado en 1773 el escultor, también lucense, Agustín Bahamonde. El deterioro hizo que pensaran en hacer una nueva, que debió de ofrecer un devoto, según se desprende de lo tratado en la junta del 4 de mayo de 1828.

Pero la imagen no se llegó a reformar como querían, según lo acordado en la junta del 12 de septiembre en atención a que se encontraron dificultades, dignas de atención, asegurándose por el profesor don Antonio Luaces, que de ninguna manera quedaría perfecta¹³⁵. La Hermandad se conformó con la propuesta decidiendo que el pintor Castinande la retocara en el estado que estaba.

En 1845 es cuando deciden encargar una nueva imagen. El 13 de diciembre la junta rectora de la cofradía aprueba la propuesta del ministro sobre lo conveniente que sería que la Hermandad procurara adquirir una imagen de la Virgen Santísima del Carmen más esbelta y de mayor talla, porque la actual es pequeña, y en las procesiones no presenta aquel aire de majestad que requiere su solemnidad¹³⁶, acordando autorizar al señor

¹³³ OSSORIO y BERNARD, M., Op. Cit., p. 70; ARABASF, DIS-86, Dis. Cit.; SERRANO FATIGATI, E., Op. Cit., p. 66.

¹³⁴ OSSORIO y BERNARD, M., Op. Cit., p. 70; SERRANO FATIGATI, E., Op. Cit., p. 66; ARABASF, Leg. Cit.

¹³⁵ ARCHIVO DIOCESANO DE LUGO, Libro 2 de acuerdos de la cofradía de Ntra. Sra. del Carmen, Fol. 5 v.

¹³⁶ Ibidem. Fols. 102 v-103.

Daboadada para que por cuenta de la hermandad encargara a algún artista o académico de mérito en las bellas artes, una imagen de buenas proporciones para vestir¹³⁷, así como un atuendo para las solemnidades y otra para diario, y que, si se podía, estuviera concluida para la novena del año siguiente.

El 26 de mayo de 1846 el ministro presenta los diseños de la nueva imagen de la virgen del Carmen, y los varios dibujos de los trajes bordados con que se debe vestir, para que la Hermandad elija el que mejor le parezca atendido su respectivo coste¹³⁸. Acordaron encargar la de 6.000 reales por ser de un gusto exquisito, como también la forma de la imagen, porque es muy bella¹³⁹.

El día 7 de julio el presidente comunicó a la Hermandad que según aviso recibido de Madrid la nueva imagen del Carme debía llegar a Lugo el día 10, por lo que consideraba que era el momento de deliberar sobre el modo con que se debía hacer la entrada pública y solemne. Fue preparada en la casa del presidente y trasladada a la capilla de San Roque.

El día 9 de julio solicitaron autorización al vicario y gremiales de San Roque para depositarla en la capilla para bendecirla, haciendo el traslado en procesión pública incluyendo a la suya. Por el oficio en el que solicitaban el permiso a la cofradía sabemos que fue encargada a la Academia de San Fernando, siendo bendecida el 12 de julio de 1846, pero por una partida por importe de 2.200 reales, conocemos el autor: A don Francisco Bellver por la construcción de la virgen y peana de hojas, talladas y doradas, según su recibo n° 1, 2.200 reales¹⁴⁰. Esta cantidad fue pagada por el presidente de la Hermandad, Ramón Taboada.”



FIG. 31. Romería de la Virgen del Carmen de Lugo. Francisco Bellver y Collazos
Cofradía Virgen del Carmen. Foto: Cofradía del Carmen

¹³⁷ Ibidem.

¹³⁸ Ibidem. Fol. 105 v.

¹³⁹ Ibidem.

¹⁴⁰ Ibidem. Fol. 109.



FIG. 32. *Virgen del Carmen*. Francisco Bellver y Collazos
Cofradía Virgen del Carmen de Lugo
Foto: Cofradía del Carmen

4 **FUENTE DE VENUS EN UNA CONCHA SOSTENIDA POR TRES DELFINES (Entre 1846-1850)**¹⁴¹

Grupo escultórico. Mármol

Medidas: “*Tamaño natural*”

Palacio Marqués de Mudela, Madrid

En paradero desconocido

Francisco de Las Rivas, Marqués de Mudela, construyó su casa en la Carrera de San Jerónimo nº 40, según el proyecto que, en 1846, había encargado al arquitecto José Alejandro y Álvarez. Fiel representante de la burguesía madrileña de mediados del siglo XIX, el marqués adornó su casa-palacio con obras de arte de destacados artistas contemporáneos, por lo que es de suponer que la fuente que encargó a Francisco Bellver para su casa sería esculpida en torno a esos años, quizás entre 1846-1850. Ya en el siglo XX, esta casa sería adquirida por el Banco de Crédito Industrial para su sede central, y sus nuevos propietarios transformarían de manera radical la arquitectura del edificio, tanto el exterior como el interior¹⁴², siendo posteriormente de nuevo trasferida la propiedad y ocupada por el Banco Exterior de España. No sería éste su último dueño, sino que, con el transcurso de los años y en la actualidad, el palacio del Marqués de Mudela a pasado a formar parte de los edificios que pertenecen al Congreso de los Diputados. Los cambios de dueños en la propiedad del edificio han favorecido total y absolutamente la dispersión de las obras de arte que adornaban el palacio, de tal manera que en el inventario de patrimonio del Congreso de los Diputados no aparece ninguna obra que se corresponda con la *Fuente de Venus* que buscamos, pero entendemos que no haber localizado esta escultura no implica que haya desaparecido, sino que creemos que pudo ser destinada a cualquier otro lugar propiedad de sus antiguos dueños, considerando, por ello, su paradero desconocido en la actualidad.

5 **CUSTODIA DE AREQUIPA (1850)**

Oro, plata blanca sobredorada, pedrería y diamantes

Medidas: 198 cm. alto x 84 cm. ancho

Presentada y premiada en la Exposición de Industria de Madrid de 1850

Presentada y premiada en la Exposición Universal de Londres de 1851

Catedral de Arequipa (Perú)

En 1850 el platero Francisco Moratilla había concluido una custodia de plata sobredorada que le había sido encargada por el Cabildo de la Catedral de Arequipa en Perú. La noticia de la ejecución de esta obra de arte fue recogida en distintas publicaciones, como el diario madrileño *LA ÉPOCA*¹⁴³, donde se decía: ***“El hábil platero D. Francisco Moratilla tiene ya casi concluida la magnífica custodia de plata guarnecida de pedrería, que con destino a Méjico legó el Sr. Conde de Güaquí, y para cuya alhaja destinó en su testamento la cantidad de veinte y cinco mil duros. Sabemos que en la Sociedad Económica Matritense se ha presentado una proposición para que se nombre una comisión que***

¹⁴¹ OSSORIO y BERNARD, M., Op. Cit., p.70; ARABASF: Leg. 422-1/5 y DIS-86.

¹⁴² Véase “La alta burguesía de los negocios y sus palacios en Madrid”.

www.ucm.es/info/hcontemp/madrid/burguesia.htm

¹⁴³ LA ÉPOCA. Num. 400. Madrid, 23 de junio de 1850, p. 4.

examine artísticamente el esmerado trabajo del Sr. Moratilla”. Exactamente el mismo comentario publicaban *EL ÁNCORA* de Barcelona¹⁴⁴ y *EL CLAMOR PÚBLICO* de Madrid¹⁴⁵, aunque, equivocadamente, ambos periódicos informaban de que su destino era Méjico, y no la Catedral de Arequipa en Perú. En la construcción de esta custodia participó Francisco Beller y Collazos, hecho que hemos podido conocer a través de la publicación que hizo la *REVISTA MENSUAL DE AGRICULTURA*¹⁴⁶ sobre el “*Estado de los premios conferidos por S. M. a propuesta de la Junta calificadora de la Exposición de Industria de 1850, puestos en cada categoría por el orden de numeración del catálogo ó de prioridad de presentación:*”

Nº catálogo	Pueblos	Nombres	Objetos presentados
316	Madrid	D. Francisco Moratilla MEDALLA DE PLATA	Custodia plata sobredorada
316	Madrid	D. José Schez. Pescador MENCIÓN HONORÍFICA	Cincelador
316	Madrid	D. Francisco Belver MENCIÓN HONORÍFICA”	Escultor

También *LA ILUSTRACIÓN. PERIÓDICO UNIVERSAL*, fundado por el escritor y editor Ángel Fernández de los Ríos (Madrid, 1821- París, 1880), hacía referencia a la custodia del platero Moratilla, catalogándola de “*magnífica custodia*”, en las páginas que dedicaba a la *Exposición de Industria*, celebrada en 1850, donde se hallaba expuesta la pieza de orfebrería. De la citada exposición reproducimos el grabado que, de una de sus galerías, publicó esta revista ilustrada.

¹⁴⁴ EL ÁNCORA. Num. 178 , Barcelona, 27 de junio de 1850, p. 9 (p. 1281 de la colección).

¹⁴⁵ EL CLAMOR PÚBLICO. , 15 de julio de 1850.

¹⁴⁶ REVISTA MENSUAL DE AGRICULTURA, Madrid, 21 de abril de 1851, t. II, págs. 218 y 222.



FIG. 33. “Vista de una de las galerías de la exposición de industria”
LA ILUSTRACIÓN. PERIÓDICO UNIVERSAL¹⁴⁷. BN.

Si en la *Exposición de Industria* española la custodia fue premiada con medalla de plata, en la Exposición Universal de Londres, donde fue exhibida en 1851, también recibió la segunda medalla de la muestra, llegando a su destino final, la Catedral de Arequipa, en 1852.

¹⁴⁷ LA ILUSTRACIÓN. PERIÓDICO UNIVERSAL. Num. 52, Madrid, 28 de diciembre de 1850, p. 4 (p. 412 de la colección).



FIG. 34. *Exposición Universal de Londres 1851. Entrada Crystal Palace.* Joseph Paxton
The Industry of All Nations, 1851: Illustrated Catalogue (London: Bradbury and Evans, 1851, p. xv)
 Imagen: http://www.vanderbilt.edu/AnS/english/Clayton/318visual_cp2.htm



FIG. 35. *Gran Exposición de Londres, 1851. Interior del Crystal Palace*
 Imagen: http://www.vanderbilt.edu/AnS/english/Clayton/318visual_cp10.htm

Hemos podido completar y concretar toda esta información con los importantes datos que *EL CLAMOR PÚBLICO* publicaba, puntualizando y ampliando su propia información de meses anteriores, al informar de que: “(...) *La custodia de plata, construida por el platero D. Francisco Moratilla para la Iglesia Catedral de Arequipa, consta de las siguientes piezas (...) Embellecen el zócalo cuatro medallas de plata que resaltan el centro de este cuerpo, y son: la Cena del Señor, copia de Leonardo de Vinci; la subida al Calvario, copia de Rafael; la entrada en Jerusalem y la Oración del Huerto, composición estas dos últimas del joven escultor Francisco Belber, quien ha hecho todos los modelos para esta obra y están de manifiesto al público. El cincelado, perfectamente concluido corresponde al Sr. Pescador (...)*”¹⁴⁸. Años más tarde Bellver colaboraría de nuevo con Moratilla, como veremos en páginas siguientes, en la custodia que el platero hizo, en esta ocasión para la Catedral de La Habana, pero, si bien esta última aparece incluida en los documentos que hemos encontrado en el ARABASF y es recogida también por las publicaciones de los historiadores del arte de los siglos XIX y XX que hablan de los Bellver, no ocurre lo mismo con la custodia de Arequipa, de la que no habla ninguno de los documentos ni publicaciones citados. Sin embargo, sí le reserva un amplio espacio Cristina Esteras Martín en su estudio dedicado al arte de la platería en Arequipa¹⁴⁹, aportando esta autora datos muy interesantes, al describir minuciosamente todas las partes y figuras que forman la custodia, y añadiendo, asimismo, información documental del Archivo Arzobispal de Arequipa relativa a los acuerdos de contrato de obra, proceso de ejecución de la custodia, materiales y precio de la misma, así como sobre su exhibición en la Exposición Universal de Londres de 1851.

Tiene esta magnífica pieza una altura de casi dos metros y un peso de unos 100 Kg., y está hecha de oro, plata y piedras preciosas. Toda la estatuaria, cuyos modelos hizo Francisco Bellver en madera y cera, está formada por las imágenes de que habla Esteras Martín al describirnos la custodia: “(...) *Base elíptica con cuatro resaltos portadores de figuras de ángeles arrodillados en los ángulos (...) En los cuatro frentes del zócalo placas rectangulares con las representaciones de la Santa Cena (de Leonardo de Vinci), la Oración del huerto, el Pismo de Sicilia (de Rafael) y la Entrada de Jesús en Jerusalén. La peana se concibe como un templete arquitectónico de arcos florenzados, elevado sobre una escalinata ochavada; los arcos cobijan efigies de la Inmaculada Concepción, el Rey Profeta, San Juan Bautista, San Pedro, San Pablo, Moisés, Isaías y la Resurrección de Cristo (...) sobre repisas ochavadas y bajo doselete de igual sección se disponen a los cuatro Evangelistas (...)*”¹⁵⁰.

Conseguir buenas imágenes de la custodia ha resultado imposible, pues el Arzobispado de Arequipa no respondió a nuestra solicitud de petición de las mismas, pero sí que hemos encontrado en Internet una fotografía publicada por el propio arzobispado, que reproducimos en páginas siguientes. También nos hemos valido de las imágenes publicadas por Esteras Martín y, gracias a ellas, podemos hacernos una idea de esta obra de arte, pero tampoco tienen la calidad necesaria para permitarnos admirar toda la obra escultórica en detalle. En cuanto a las cuatro placas que integran el zócalo, sólo tenemos imagen de la que corresponde a la copia de la *Santa Cena* de Leonardo da Vinci, y, en cuanto a las otras tres, imaginamos que Bellver fue fiel en su copia a la obra de Rafael, que reproducimos en las páginas siguientes, *El Pismo de Sicilia*, y, sin embargo, no sabemos cómo diseñó el escultor las otras dos placas que son originales suyas, es decir, la *Oración del Huerto* y la *Entrada de Jesús en Jerusalén*.

¹⁴⁸ EL CLAMOR PÚBLICO. Num. 1940. Madrid, 12 de Noviembre de 1850, p. 3.

¹⁴⁹ ESTERAS MARTÍN, Cristina: *Arequipa y el Arte de la Platería. Siglos XVI-XX*, Ediciones Tuero, Madrid, 1993, pp. 229-236.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 229.

Pese a todo, reproducimos las imágenes que hemos encontrado y que nos dan una visión general de esta preciosa custodia, aunque no nos sea posible ver todas las efigies y bajorrelieves que la adornan, todo ello, insistimos, obra de Francisco Bellver y Collazos.



FIG. 36. *Custodia Catedral de Arequipa*. Detalle: “*Santa Cena de Leonardo de Vinci*”. Francisco Moratilla, platero y Francisco Bellver, escultor. Catedral de Arequipa, Perú. Foto: Cristina Esteras Martín

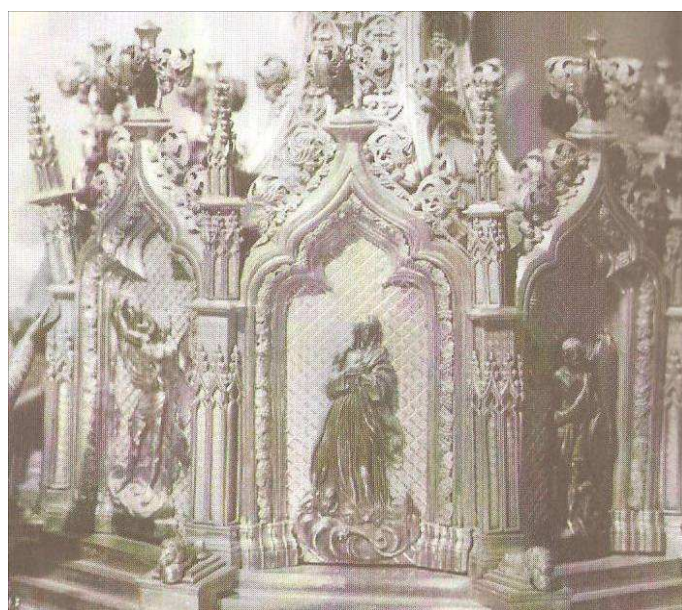


FIG. 37. *Custodia “Moratilla”*. Detalle: *Inmaculada Concepción*. Francisco Moratilla, platero y Francisco Bellver, escultor. Catedral de Arequipa, Perú. Foto: Cristina Esteras Martín



FIG. 38. *El Pasmo de Sicilia*. Rafael (c. 1516)¹⁵¹
Museo del Prado, Inv. n° P00298

¹⁵¹ Este cuadro de Rafael fue reproducido por Francisco Bellver y Collazos en una de las cuatro placas que forman el zócalo de la Custodia de la Catedral de Arequipa, conocida como *La Moratilla*. Es muy probable que el escultor hiciera su boceto a partir de la copia que de esta obra de Rafael hizo Juan Carreño Miranda en 1674 y que se conserva en la RABASF, Inv. n° 0745.

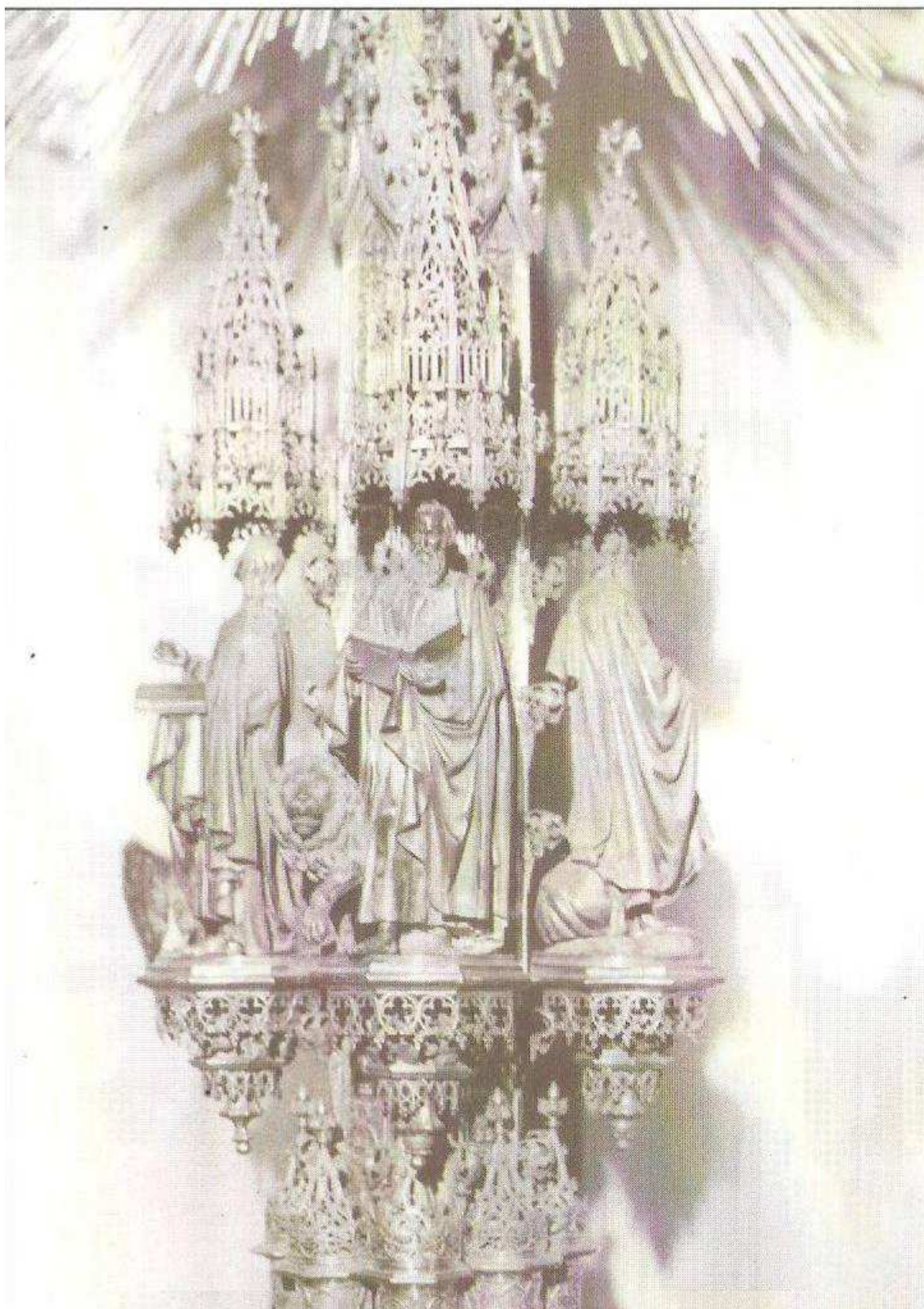


FIG. 39. Custodia "Moratilla". Los cuatro Evangelistas. De frente: San Marcos con el león.
 Francisco Moratilla, platero y Francisco Bellver, escultor
 Catedral de Arequipa, Perú
 Foto: Cristina Esteras Martín



FIG. 40. *Custodia de Arequipa* (“la Moratilla”)
Francisco Moratilla, platero y Francisco Bellver, escultor.
Catedral de Arequipa (Perú) Foto: Arzobispado de Arequipa, 2008

6 FUENTE CON DOS NIÑOS SUJETANDO A UN DELFÍN (1851)¹⁵²

Grupo escultórico. Plomo

Plazuela de San Martín, Segovia

El Ayuntamiento de Segovia, en junio de 1850, había acordado instalar una fuente para adorno de la plazuela de San Martín¹⁵³, siendo asesor del proyecto el escultor de los Reales Jardines del Sitio de San Ildefonso, Julián Delgrás¹⁵⁴, quien también había hecho un modelo en cera que cedió al ayuntamiento. Dado que a partir de este modelo en cera la fundición Bonaplata, empresa con la que se contactó inicialmente, no podía hacer las figuras, se acordó encargar el proyecto a un escultor relacionado con la Academia de San Fernando, a fin de que hiciera los modelos a tamaño real, bien en su forma definitiva o para ser fundido o vaciado posteriormente. Fue así como el Académico de número Sabino de Medina, el Académico de mérito Francisco Pérez del Valle y el también Académico de mérito Francisco Bellver Collazos, remitieron sendos presupuestos, a fin de que fueran estudiados por el alcalde y el secretario del ayuntamiento. De los tres presupuestos, el más detallado y explícito era el de Bellver, que dio precios “(...) *de lo que importaría la ejecución de una fuente para la Ciudad de Segovia, compuesta de dos leones, un Grupo de dos niños sujetando aun delfín, en un peñasco todo concluido* (...)” si se fundía en plomo, en piedra de Colmenar, en mármol de Granada o en bronce. El detallado presupuesto que hizo el escultor Bellver y el afirmar éste que en “(...) *caso de hacerse esta obra se fijarán en barios plazos para el pago...*”¹⁵⁵ le valió al artista la adjudicación, a pesar de ser el escultor menos reconocido de los tres. La firma del contrato se hizo en Madrid el 15 de noviembre de 1850 y en él se especificaba que la “*f fuente se hara de plomo según el dibujo, escala y modelo formados previamente conforme al presupuesto y a las reglas del arte por precio de quince mil reales, incluso el porte y su colocación en el punto designado por el mismo (...) Esta obra se dará concluida en el mes de Abril inmediato de 1851 (...) El pago se realizará en tres plazos (...)*”¹⁵⁶. Bellver hizo la fuente utilizando el modelo en cera que había hecho el escultor Delgrás de los *niños con el delfín* y el modelo en escayola que hizo él mismo para los *dos leones* que completaban la fuente, concluyendo su trabajo a finales de 1851¹⁵⁷, y manteniendo en los años siguientes una cordial relación, en particular, con el secretario de la corporación, Romualdo Becerril, quien apoyó al escultor para que le fueran hechos otros encargos, como veremos en las páginas siguientes.

¹⁵² OSSORIO y BERNARD, M., Op.Cit., p. 70; ARABASF, DIS-86 y Leg. 422-1/5; SERRANO FATIGATI, Op. Cit., p. 66.

¹⁵³ ARCHIVO MUNICIPAL DE SEGOVIA (=AMS), Expediente ejecución fuente plazuela de San Martín, Sirenas y farolas. Sig.: 1470- 6 y 7.

¹⁵⁴ Para más información sobre el escultor Delgrás véase: PARDO CANALIS, Enrique: “Escultores olvidados del siglo XIX”, *Archivo español de Arte*, t. 42, Madrid, julio-septiembre de 1969.

¹⁵⁵ AMS, ibidem, Carta de 24 de julio de 1850, de los Sres. Hortigosa y Fuentetaja al Secretario del Ayuntamiento de Segovia D. Romualdo Becerril adjuntando los tres presupuestos.

¹⁵⁶ AMS, ibidem, Contrato entre Francisco Bellver y Romualdo Becerril, de fecha 15 de Noviembre de 1850.

¹⁵⁷ AMS, ibidem, Carta de Francisco Bellver a Romualdo Becerril, de fecha 26 de Septiembre de 1851.



FIG. 41. *Fuente con dos niños sujetando a un delfín*. Francisco Bellver Collazos
Plazuela de San Martín. Segovia
Foto A. Hernández

7 **DOS LEONES (1851)**¹⁵⁸

Plomo

En la fuente de *Niños sujetando a un delfín*, Plazuela de San Martín, Segovia



FIG. 42. *León* (Detalle). *Fuente con dos niños sujetando a un delfín y dos leones*. Francisco Bellver Collazos
Plazuela de San Martín, Segovia.
Foto A. Hernández

¹⁵⁸ AMS, expediente cit., documento de fecha 15 de Noviembre de 1850.

OSSORIO y BERNARD, M., Op. Cit., p. 70; ARABASE, DIS-86; SERRANO FATIGATI, F., Op. Cit., p. 66.



FIG. 43. *Fuente con dos niños sujetando a un delfín, y dos leones.* Francisco Bellver Collazos.
Plazuela de San Martín, Segovia.
Foto A. Hernández



FIG. 44. *Fuente de dos Niños sujetando a un delfín, y dos leones.*
Francisco Bellver y Collazos
Plazuela de San Martín, Segovia (antiguo emplazamiento de la fuente)
Tarjeta postal antigua. AMS

8 DOS ESFINGES (CONOCIDAS COMO LAS “SIRENAS”) (1852)¹⁵⁹

Esculturas. Piedra de Colmenar

Medidas: “4’5 pies de largo x 2’5 pies de ancho”

Plazuela de San Martín, Segovia

La buena relación que se inició, a partir de la firma del primer contrato, entre Francisco Bellver y los máximos representantes del Ayuntamiento de Segovia favoreció al escultor con un nuevo encargo, esta vez para hacer unas esfinges, a las que, desde el primer momento, se las llamará “*las Sirenas*”, esculturas en piedra blanca de Colmenar que, ubicadas en el inicio de la escalinata de ascenso hacia la fuente, presidirían el acceso a la misma y estarían terminadas antes del nacimiento del primogénito de la reina Isabel, con lo que la inauguración de todo el conjunto escultórico se aprovecharía para celebrar el principesco alumbramiento. El contrato para la ejecución de las “*Sirenas*” se firmó el día 10 de octubre de 1851 y el precio de las mismas se cerró en 11.000 reales, pagaderos en dos plazos por mitad. En el mismo contrato Bellver “*se compromete por su voluntad y por complacer a facilitar dos candelabros de buen gusto, bonitos haciendo el mismo el modelo para su fundición elegir y comprar las farolas que le parezcan de mas novedad en el concepto de que se le habilite de fondos hasta en cantidad de mil quinientos reales, (...)*”¹⁶⁰.

A pesar de que el compromiso de entrega de las “*Sirenas*” se había fijado para antes de fin de 1851, lo cierto es que, a causa de múltiples imprevistos, la entrega no se efectuó hasta junio de 1852. El interés del alcalde por la entrega puntual de las esculturas era muy grande, pues quería tenerlas en Segovia antes de que finalizara el año, fecha en la que dejaba la alcaldía, pero, a las cartas que éste y el secretario del ayuntamiento enviaron a Bellver interesándose por la entrega, el escultor respondió que “*(...)el motivo de mi silencio era porque una de las piedras ha tardado mucho en venir pues desde la primera ala segunda han mediado cuarenta dias sin poder conseguir tenerla antes yo escribiendo muchas cartas a el sacador de las canteras y el contestandome que habia desechado dos porque no eran tan buenas como yo deseaba y temia que no se las quisiera admitir pues yo le dije cuando se las encarge que sobre todo que no tubieran defecto ninguno como asi asido, y de este modo sucede que la una esta bastante adelantada y la otra bastante atrasada, las farolas y candelabros se estan haciendo y no ba aber en Madrid una que las iguallen, con que V. descuiden que aunque sea algo tardio sera seguro todos estamos trabajando para esta obra pues en la actualidad no tengo otra, pero como los dias son tan cortos y las fiestas muchas cunde poco el trabajo, yo lo siento infinito pero no lo puedo remediar pues para mi era mejor que para nadie el concluirlo, (...)*”¹⁶¹. La garantía de calidad que el escultor daba a sus interlocutores debió de calmar su desesperación ante el retraso en la entrega, llegando por fin las esculturas de las *Sirenas* a mediados de 1852, colocándose en la plazuela de San Martín y ocupando cada una 4’5 pies de longitud por 2’5 pies de ancho, medidas consideradas las mejores por el artista, de acuerdo con la proporción más equilibrada en relación a la dimensión de la plaza, y según quedó reflejado en el contrato firmado entre Francisco Bellver y Romualdo Becerril.

Las “*Sirenas*” nos recuerdan a las esfinges que presiden la *Exedra* del parque *El Capricho* de la Alameda de Osuna de Madrid, pues, aunque las esfinges que luce el jardín que fuera de los Duques de Osuna están hechas de plomo, mientras que las de Bellver son de piedra de Colmenar y de aspecto más esbelto y rotundo que las del siglo XVIII, es muy posible que el escultor se dejara influir por el conjunto madrileño, dado que, aprovechando el

¹⁵⁹ AMS, expediente cit., documento de fecha 10 de octubre de 1851; OSSORIO y BERNARD, M., Op. Cit., p. 70; ARABASF, DIS-86; SERRANO FATIGATI, Op. Cit., p. 66.

¹⁶⁰ AMS, ibidem, *Contrato entre Francisco Bellver y Romualdo Becerril, de fecha 10 de Octubre de 1851*.

¹⁶¹ AMS, ibidem, *Carta de Francisco Bellver a Romualdo Becerril de fecha 22 de Diciembre de 1851*.

desnivel de la plaza segoviana, podía realizar un conjunto de estética y simbolismo semejantes al de la citada exedra.



FIG. 45. “Sirena”. Francisco Bellver Collazos. Plazuela de San Martín, Segovia. Foto A. Hernández



FIG. 46. Otra “Sirena”. Francisco Bellver Collazos. Plazuela de San Martín, Segovia. Foto A. Hernández



FIG. 47. *Exedra de la Plaza de los Emperadores. Jardín histórico El Capricho. Alameda de Osuna, Madrid.* Foto: <http://benitezbenitez.wordpress.com>



FIG. 48. *Plaza de San Martín con una “Sirena” y la estatua de Juan Bravo. Segovia* Foto: www.panoramio.com

9 DOS FAROLAS (1852)

Bajorrelieves. Hierro

Medidas: ¿?

Escalinata de acceso a la plazuela de San Martín, Segovia

Desaparecidas

Supimos de la existencia en su día de estas farolas gracias al *Expediente de ejecución de la fuente para la plazuela de San Martín* que guarda el AMS y del que hemos venido informando en las páginas anteriores. Nunca antes en la bibliografía editada en los siglos XIX y XX con la que hemos trabajado se recogió información alguna sobre las mismas. En la correspondencia que cruzaron Francisco Bellver y Romualdo Becerril, secretario del Ayuntamiento de Segovia, se puede observar cómo el escultor sugirió la conveniencia de hacer dos “Sirenas” para la escalinata de la fuente, indicando las medidas óptimas para las mismas y su ubicación, después de haber estudiado las proporciones adecuadas al espacio y medidas de la plaza. Insistía, asimismo, en embellecer todo lo posible la ciudad y, así, decía: *“Encuanto alos candelabros de yerro fundido de que hablamos he bisto los que hay por aquí, pues lo del gas que estan en la calle de la montera y demas no me gustan para aquel sitio, los de las farolas de la plaza mayor de aquí si megustan pero son demasiado altos de manera que si Vs. gustan yo les hare unmodelo para que los fundan que sea bonito el coste de la fundicion me andicho que es a dos reales la libra y yo calculo que pesara cada uno unas diez arrobas, esto si Vs. determinan lo mandan a quien gusten osi quieren que yo me encargue de ello loare con mucho gusto, las palomillas he creido inútil preguntar por ellas pues como V. sabe las calles de Segovia son tan distintas en anchura a las de Madrid que no bendran bien y por eso si Vd. las mandan hacer creo deben acerse hay adecuadas a la anchura de la calle, todo eso quisiera que se determinara pronto para en caso de hacer las sirenas interinamente yo hacia los modelos en grande me sacaban y me traian la piedra para que no hubiera detencion alguna esto en caso de acerlo se puede contratar igualmente que se ha hecho con lo demas de la fuente en tres plazos y si V. le parece me manda V. el contrato para firmarlo como igualmente los modelitos de las sirenas para empezarlos inmediatamente y con eso quedara la calle real muy bonita pues a Segovia necesita que el ornato baya cundiendo enpezando por el centro de la población y estendiendose alas afueras pues con motibo de estar tan proximo ala Granja es bisitada de muchos Extranjeros y por eso necesita mas ornato. Deseare que influya V. en lo posible para que se aga (...)”*¹⁶². Consiguió su propósito el escultor, firmándose el contrato el diez de octubre de 1851 y comprometiéndose éste *“(...) por su voluntad y por complacer a facilitar dos candelabros de buen gusto, bonitos haciendo el mismo el modelo para su fundición elegir y comprar las farolas que le parezcan de mas novedad en el concepto de que se le habilite de fondos hasta en cantidad de mil quinientos reales, sin perjuicio de justificar su cuenta como corresponde con las competentes cartas de pago y si importasen los candelabros y las farolas menos que le sirva de cargo en cuenta de la obra enunciada y si fuese mayor que se le satisfaga en Madrid o Segovia según quiera en plata u oro libre de todo quebranto y gastos de conducción y colocación.”*¹⁶³.

Las farolas que hizo Bellver, hoy desgraciadamente desaparecidas, tenían unos hermosos bajorrelieves neoclásicos que el escultor realizó en cera y que fueron fundidos en hierro en la factoría de Bonaplata Hermanos de Madrid, fundición que cobró por ellas 4.630 reales. Algunos de estos bajorrelieves se pueden ver en las dos fotografías que guarda el AMS y que, amablemente, nos fueron facilitadas por su director, D. Rafael Cantalejo.

¹⁶² AMS. Exp. Cit., *Carta de Francisco Bellver al Secretario del Ayuntamiento de Segovia, Romualdo Becerril, el día 26 de septiembre de 1851.*

¹⁶³ AMS, *ibidem*, *Carta de Antonio Fuentetaja a Romualdo Becerril, de fecha 23 de Junio de 1852.*



FIG. 49. *Farola*. Francisco Bellver Collazos (foto antigua)
Plazuela de San Martín, Segovia
AMS



FIG. 50. *Farola*. (Adaptada para luz eléctrica). Francisco Bellver Collazos (foto antigua)
Plazuela de San Martín, Segovia. Foto: AMS

En esta fotografía, hecha con toda seguridad con posterioridad a la anterior, se puede observar cómo las farolas fueron modificadas para adaptarlas a la luz eléctrica, energía introducida en las principales ciudades españolas a partir de 1878¹⁶⁴, pero, sobre todo, puede apreciarse una *ménade* en uno de los hermosos bajo-relieves neoclásicos con los que Bellver adornó las mismas.

¹⁶⁴ GARCÍA DE LA INFANTA, José María: *Primeros pasos de la luz eléctrica en Madrid y otros acontecimientos*, Editorial Fondo Natural, Madrid, 1986, ISBN 84-86430-02-x.

10 SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS (1853)

Talla. Madera policromada
Iglesia de San Luis. Madrid
Desaparecido

11 SAGRADO CORAZÓN DE MARÍA (1853)

Talla. Madera policromada
Iglesia de San Luis. Madrid
Desaparecido

Los autores clásicos hacen referencia a estas dos tallas, pero sólo dicen de ellas que las hizo para la *“Iglesia de San Luis de la Corte”*¹⁶⁵, aunque hemos podido saber, sin embargo, que las talló en 1853, gracias a una noticia que publicó el *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, donde se decía: *“En la iglesia parroquial de San Luis de esta corte, se celebrará en los días 15, 16 y 17 del presente mes un solemne triduo, en el cual se expondrán por primera vez á la veneración pública dos preciosas imágenes de talla de los sagrados corazones de Jesús y de María mandadas hacer por el director de la pia asociación de Animas, establecida en dicha parroquia, y ejecutadas por el acreditado escultor don Francisco Bellver”*¹⁶⁶.

Las tallas de Bellver debieron de desaparecer con el incendio que destruyó la Iglesia de San Luis en 1935, ya que el párroco de la parroquia del Carmen, iglesia que se anexionó a la de San Luis en 1910, nos informó de que nunca había tenido conocimiento de la existencia de estos Sagrados Corazones en la iglesia del Carmen. Al incendio tan sólo sobrevivió la portada barroca del edificio, que es una de las que hoy tiene dicha iglesia del Carmen, ubicada en la calle del mismo nombre, y que da a la calle de la Salud, muy cerca de la Puerta del Sol madrileña.



FIG. 51. Antigua Iglesia de San Luis Obispo
(Calle de la Montera, Madrid)



FIG. 52. Portada de San Luis en la actual Iglesia
de San Luis y del Carmen, (Calle de la
Salud de Madrid)

Fotos: <http://manuelblasdos.blogspot.com>

¹⁶⁵ OSSORIO y BERNARD, M., Op. Cit., p. 70; ARABASF, DIS-86; SERRANO FATIGATI, F., Op. Cit., p. 66.

¹⁶⁶ DIARIO OFICIAL DE AVISOS DE MADRID. NUM. 588, Martes 12 de junio de 1853, p. 2.

12 VIRGEN DEL CARMEN (1854)¹⁶⁷

Talla. Madera policromada

Medidas: *Tamaño natural*

Iglesia parroquial Ntra. Sra. de la Encarnación, Cuevas de Almanzora (Almería)

(Actualmente en el palacete de Alfonso Soler, en C/ La Rambla, Cuevas de Almanzora)

En el documento, DIS-86, del ARABASF se ubica esta imagen en Cuevas de Vera (Almería) y se atribuye la misma a Francisco Bellver Collazos. Hemos de indicar que la población cambió su nombre en 1930 por el de Cuevas de Almanzora y, en cuanto a la fecha de ejecución de la imagen, ésta no aparece en ningún documento con los que hemos trabajado, ni tampoco en la bibliografía del S. XIX que hemos consultado. Sin embargo, al intentar localizar la imagen en Cuevas de Almanzora hemos sabido del interesante trabajo publicado por Enrique Fernández Bolea¹⁶⁸, en el que incluye el facsímil de la *Descripción de las funciones celebradas en esta Villa en los días 10, 11 y 12 de Junio con motivo de la inauguración de la Nueva Capilla construida y dedicada á Nuestra Señora del Carmen por la Sociedad Minera de su Advocación*¹⁶⁹, escrito por el ingeniero Antonio de Falces, quien diseñó y dirigió las obras de la Capilla del Carmen de Cuevas de Almanzora desde el año 1851 hasta el año 1854, en que ésta fue inaugurada.

En la crónica redactada por Falces se incluyen algunos datos que han venido a complicar aún más las dificultades que desde un principio hemos tenido para localizar la imagen atribuida a Francisco Bellver, pues el ingeniero asegura que la imagen del Carmen de Cuevas la hizo el escultor Ponciano Ponzano (Zaragoza, 1813-Madrid, 1877)¹⁷⁰. Es Falces, sin embargo, el único que relaciona a Ponzano con esta imagen, ya que ni Ossorio ni otros historiadores del arte le atribuyen esta Virgen a él, sino a Bellver, pero, al ser Antonio de Falces uno de los actores principales en los días en que se llevó a cabo el proyecto de la construcción de la Capilla del Carmen y, posteriormente, responsabilizarse de la ejecución del mismo, surge en nosotros una gran duda, pues también sabemos que Bellver colaboró muy estrechamente con Ponzano en otros trabajos, como el *Panteón de la infanta Luisa Carlota* del Escorial, y, teniendo en cuenta que por esos años Ponzano gozaba de gran prestigio como escultor y recibía grandes encargos, es muy probable que a él le encargaran esta Virgen pero que el escultor derivara el encargo a su colega Bellver, puesto que Ponzano debía de tener trabajo en exceso. Hemos de tener en cuenta también que la información que atribuye la obra a Bellver tiene su origen en Madrid, y la emiten personas vinculadas a la Academia de San Fernando, uno de ellos Francisco Asenjo Barbieri, durante años compañero de academia y biógrafo del escultor Bellver, mientras que Antonio de Falces trabaja en Cuevas, muy lejos de los avatares capitalinos, donde el mundo profesional y artístico se mueve por otros derroteros. Sea como fuere, la duda será difícil de despejar, pues la imagen que hoy día luce en la capilla del Carmen no es la de 1854, sustituida en 1889 por la actual, mientras la original está en el oratorio privado del palacete de Alfonso Soler, en la calle de La Rambla, en Cuevas de Almanzora¹⁷¹. Esta imagen, de la que, a continuación, incluimos una fotografía facilitada por el hijo de D. Juan Lillo Soler, quien heredó y cuidó la imagen hasta su muerte, no tiene el estilo de Francisco Bellver, por lo que es muy posible que corresponda a una talla de Ponciano Ponzano, tal como afirmó en su día el ingeniero Antonio de Falces; en consecuencia,

¹⁶⁷ OSSORIO y BERNARD, M., Op. Cit., p. 70; ARABASF, Leg. 422-1/5 y DIS-86; SERRANO FATIGATI, E. Op. Cit., p. 66.

¹⁶⁸ FERNÁNDEZ BOLEA, Enrique: *El ingeniero Antonio de Falces Yesares y la Capilla de la Virgen del Carmen de Cuevas de Almanzora*, Arráez Editores, Mojácar (Almería), 2004, pp. 81-128. Véase en particular las pp. 114, 125-128.

¹⁶⁹ FALCES YESARES, Antonio: *Op. Cit.*, Imprenta de D. Manuel Campoy Alarcón, Cuevas, 1854.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 114.

¹⁷¹ FERNÁNDEZ BOLEA, Enrique, *Op. Cit.*, p. 71.

en tanto no se encuentren otros documentos que puedan atribuir con mayor exactitud la autoría de esta obra, nosotros no podemos asegurar que pertenezca a uno u otro escultor.



FIG. 53. *Virgen del Carmen*. Cuevas de Almanzora (Almería). ¿Bellver o Ponciano Ponzano?
Foto: Cortesía de D. Juan de la Cruz Lillo

13 ESCUDO REAL DEL PUENTE DE ALCÁNTARA (1859)¹⁷²
Bajorrelieve, mármol de Carrara
Alcántara (Cáceres)



FIG. 54. *Escudo Real en el Puente de Alcántara (1860)*. Francisco y José Bellver Collazos
Alcántara, Cáceres

El Archivo de la Real Academia de la Historia (=ARAH) guarda el *Expediente sobre la restauración del puente de Alcántara*¹⁷³. Este expediente está formado por 51 documentos, entre minutas, borradores, oficios, informes y fotografías, que dan amplia información del proceso de destrucción y de la posterior restauración que se hizo, a mediados del S. XIX, del puente romano de Alcántara, obra del arquitecto Cayo Julio Lacer, construido entre los años 104-106 d. C. y dedicado al emperador Trajano.

Para reparar los daños que el puente sufrió a lo largo de los siglos a causa de las distintas guerras que afectaron al territorio (como la toma de Alcántara a los musulmanes por el rey de León, Alfonso IX, en 1213, la Guerra de Restauración entre Portugal y España a mediados del S. XVII, la Guerra de Independencia, en 1809, o, posteriormente, en la década de los años treinta, los enfrentamientos entre carlistas e isabelinos), se hicieron sobre el monumental puente distintas obras de reparación de daños y embellecimiento, alguna de ellas

¹⁷² OSSORIO y BERNARD, M., Op. Cit. p. 70; ARABASF, Leg.422-1/5 y DIS-86

¹⁷³ ARAH. *Expediente sobre la restauración del Puente de Alcántara*, 1858-1860, Sig.:CACC/9/7948/04

muy importante, como la que ordenó hacer Carlos V en 1543, pero nunca lo restituyeron a su estado original, aunque los expertos coinciden en que la restauración que se llevó a cabo entre 1858 y 1860, reinando Isabel II, y dirigida por el ingeniero Millán, fue excelente, recuperando en esta ocasión el puente y los monumentos de su entorno sus señas de identidad, pese a mantener algunos añadidos, incluidas placas y escudos del S. XVI y del S. XIX.

Todas las vicisitudes acaecidas en el monumento fueron recogidas por José Ramón Mélida en su *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cáceres*, donde cuenta con detalle el lamentable estado en que se encontraba el puente cuando, en 1858, el Ministerio de Fomento, la Comisión Central de Monumentos y las Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia, a petición del ingeniero jefe de la provincia de Cáceres, D. Alejandro Millán, tomaron cartas en el asunto, emitiendo informes y resolviendo a favor de la inmediata reconstrucción del puente romano, encargando la dirección de la misma al propio Millán¹⁷⁴. Años más tarde, otro importante historiador y arqueólogo español, Antonio Blanco Freijeiro, leía su discurso de entrada en la Real Academia de la Historia, titulado *El puente de Alcántara en su contexto histórico*¹⁷⁵, dedicando algunas páginas a la restauración que dirigió el ingeniero Millán y a la colocación de las lápidas conmemorativas y del escudo hechos por los hermanos Francisco y José Bellver y Collazos¹⁷⁶, viniendo a completar la información y documentación histórica que hasta ese momento existía sobre el magnífico monumento.

En el Atlas Masse, publicado por Antonio Bonet Correa¹⁷⁷, puede admirarse la planta y alzado del puente tal y como se conservaba en el siglo XVIII, hacia 1715, y compararse el estado del mismo con la fotografía que Clifford hizo hacia 1857 y que fue remitida por Alejandro Millán a la Academia de la Historia para poner de manifiesto su gran preocupación por el estado del puente y su necesaria y urgente reparación:

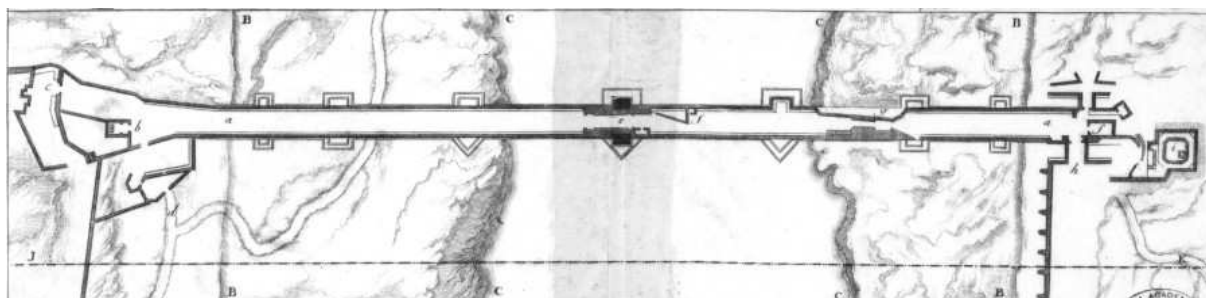


FIG. 55. *Planta del Puente de Alcántara (hacia 1715)*. Bonet Correa (1991)

¹⁷⁴ MÉLIDA, José Ramón: *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cáceres (1914-1916)*, Ministerio de Instrucción Pública, Imprenta de la Ciudad Lineal. Blass. Madrid, 1924.

¹⁷⁵ BLANCO FREIJEIRO, Antonio: *El Puente de Alcántara en su contexto histórico*. Discurso de ingreso leído en sesión solemne celebrada el 23 de enero de 1977 por el Excelentísimo Sr. D. Antonio Blanco Freijeiro y contestación del Excelentísimo Sr. D. Diego Angulo Íñiguez. Real Academia de la Historia, Madrid, 1997, pp. 46-51.

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 50.

¹⁷⁷ BONET CORREA, Antonio: *Cartografía militar de plazas fuertes y ciudades españolas, siglos XVII-XIX: planos del Archivo Militar Francés*, Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1991, láminas 5 y 6.

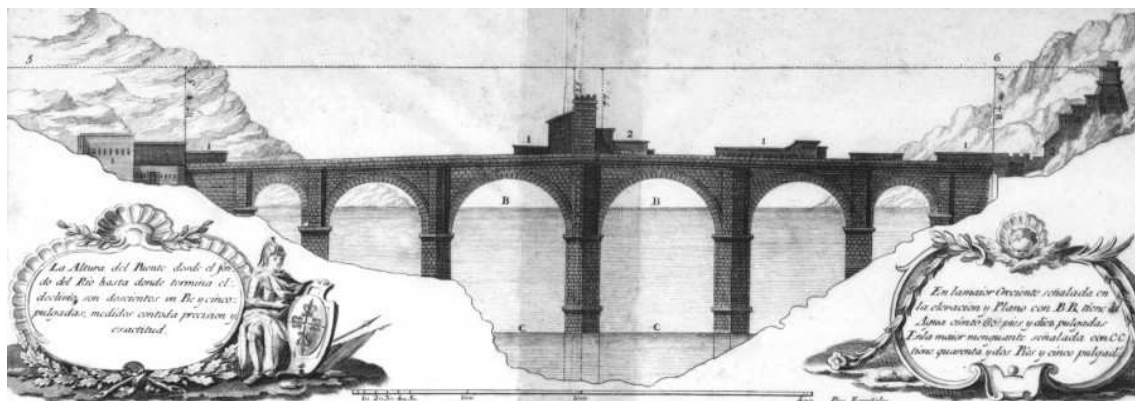


FIG. 56. Alzado del Puente de Alcántara (hacia 1715). Bonet Correa (1991)



FIG. 57. El puente de Alcántara antes de la restauración del ingeniero Millán.

AUTOR: CLIFFORD, Charles (hacia 1857)

ARAH, Sig.: CACC/9/7948/04(51)

En 1859 la Dirección General de Obras Públicas publicó en la Gaceta de Madrid un comunicado por el que alababa la manera en que el Sr. Millán había resuelto hasta ese momento la ejecución de las obras, según los deseos de la Real Academia de la Historia, por lo que “(...) *se ha servido S. M. aprobar por R. O. de 20 de julio último la disposición tomada por el expresado Ingeniero Jefe, de reconstruir con sus mismos sillares, y con la forma y punto que antes ocupaba, el mencionado arco de triunfo; autorizándole igualmente para la colocación de un escudo con las armas de España y dos lápidas con las inscripciones propuestas por la expresada Corporación literaria, mandando al propio tiempo que se publiquen en la Gaceta las dos comunicaciones (...) la una de la Real Academia de Nobles Artes, y la otra de la Real Academia de la Historia, documentos que demuestran la inteligencia con que el Ingeniero Millán ha conducido los trabajos (...)*”. Se publicaron, en la misma página, las comunicaciones de ambas instituciones apoyando la reconstrucción del monumento y la Academia de la Historia añadió: “(...) *la Academia es del parecer que el nuevo escudo que ha de colocarse en la coronación del arco, haciendo juego con el otro del Emperador Carlos V, sea de mármol de Carrara, ó por lo menos del granadino de Macael, y muestre todos los cuarteles que en la actualidad resaltan en el Sello Real de España. Que en el propio mármol de Macael convendría se hiciesen las dos lápidas que han de contener una inscripción expresiva de los trabajos ejecutados de orden de*

*nuestra Soberana, y otra la memoria de los pueblos de la antigua provincia de la Lusitania que costearon la obra en tiempo de Trajano (...)*¹⁷⁸

Dentro del amplio expediente citado se encuentra el borrador de todo el proceso de restauración, en el que también consta la autoría del escudo y de las lápidas, así como el material en que fueron esculpidos: “(...) *La ejecución de las mismas (las lápidas) así como el escudo Real de España se encomendó a los acreditados artistas españoles D. Francisco y D. José Bellver (...)*”. Al margen: “*Grabáronse (las lápidas) en mármol de Macael y fue modelado en el de Carrara el escudo de las armas reales, por los escultores D. José y D. Francisco Bellver*”¹⁷⁹.

El día 4 de febrero de 1860 se inauguró el puente restaurado y en la Gaceta de Madrid días más tarde se publicaba una amplia crónica¹⁸⁰ en la que se daba cuenta de la coincidencia, en el mismo día, de la toma de Tetuán por el ejército de África y de la inauguración del puente de Alcántara, ahora símbolo del “*orgullo patrio*”, inauguración a la que asistieron las autoridades provinciales, aristócratas, políticos, clero y vecinos de la comarca; en el salón donde se ofreció un banquete para los invitados “*también estaba en un cuadro dorado la cuenta detallada de las cantidades invertidas (...) total gastado: 2.009.081 reales y 22 céntimos (...)*”, adornaron las paredes con dibujos de los detalles de la obra y “*(...) campeaba en lugar de preferencia una perfecta fotografía del escudo de armas Reales que se ha colocado sobre el arco triunfal del puente (...)*”. Es muy posible que la fotografía de que hablan sea una de las que hizo también el británico Charles Clifford (Gales del Sur, 1819 – Madrid, 1863), uno de cuyos ejemplares guarda el archivo de la Academia de San Fernando y reproducimos a continuación:



FIG. 58 y 59. *Escudo Real en el arco de Triunfo del Puente de Alcántara*. Francisco y José Bellver Collazos

Autor: CLIFFORD, Charles

Título: *Álbum de vistas fotográficas del Puente de Alcántara 1860*.

Fecha: [1860] RABASF. Foto: Archivo fotográfico RABASF

¹⁷⁸ GACETA DE MADRID (=GM), Número 226, 14 de agosto de 1859, *Ministerio de Fomento* (Ref.: 1859/06894).

¹⁷⁹ ARAH, Sig.:CACC/9/7948/04(41), *Borrador del proceso de restauración del arco de triunfo del puente de Alcántara y del templo romano contiguo*.

¹⁸⁰ GM. Nº 55, 24 de febrero de 1860, p. 4. Ref. 1860/01907.

Ejemplares de estas fotografías también fueron enviados por el ingeniero jefe de la provincia de Cáceres, Alejandro Millán, a la Academia de la Historia, según consta en la carta que presentamos a continuación y que el Sr. Millán remitió en su día a la citada academia.

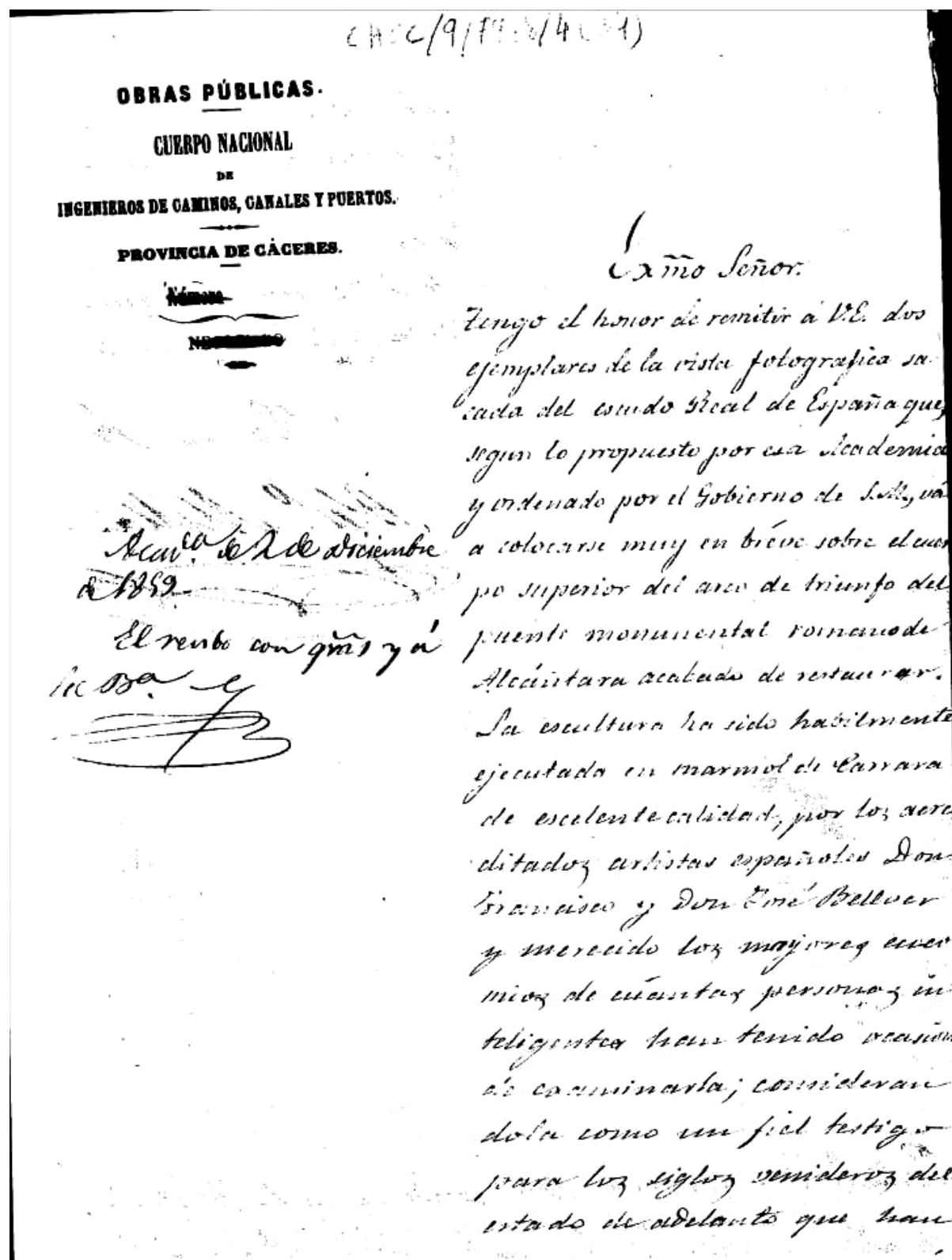


FIG.60. Carta de Alejandro Millán al director de la Real Academia de la Historia adjuntando las fotografías del Escudo Real de España, esculpido por los hermanos Bellver
 ARAH, Sig. CACC/9/7948/04(34); (Imagen 1)

alcunando en nuestra época
las bellas artes de la nación
y digno accesorio del renom-
brado monumento á que
está destinada. Dize guara
de á V.E. muchos años. Ma-
drid 2 de Diciembre de 1859.

Coma Sr.

Alej.^o Millán

Sr. Director de la Real Academia de la Historia.

FIG. 61. Carta de Alejandro Millán al director de la Real Academia de la Historia adjuntando las fotografías del Escudo Real de España, esculpido por los hermanos Bellver
ARAH. Sig.: CACC/9/7948/04(34); (Imagen 2)

14 **ÁNGELES DE LA CARROZA DE LA VIRGEN DE ATOCHA (1860)**

Basilica Nuestra Señora de Atocha, Madrid

Desaparecida

La noticia más amplia que tenemos sobre estas esculturas nos la da Ossorio y Bernard cuando nos dice que Francisco Bellver hizo *“Los ángeles que conducen la carroza estrenada en 1860 por la Santa imagen de Nuestra Señora de Atocha, llevando en una mano palmas y coronas de laurel y olivo, y en la otra una cinta de oro y plata sujeta al anillo principal de la carroza”*¹⁸¹, y, sin embargo, los frailes dominicos, responsables en la actualidad de este templo, me dijeron, al preguntarles qué sabían de esta carroza, que les estaba dando una noticia que no conocían y que, probablemente, la carroza había desaparecido, como casi todo el patrimonio de la basilica de Atocha, en la Guerra Civil. Por nuestra parte, les facilitamos a los responsables del templo los datos de Ossorio y Bernard relacionados con este tema, que resultaron de su interés y que han guardado en sus archivos parroquiales.

15 **CRISTO DE LA MISERICORDIA (1860)**¹⁸²

Talla. Madera policromada

Tamaño natural. Fechada y firmada

Huércal-Overa, Almería

Esta excelente talla es la única de todas las que Francisco Bellver Collazos hizo para Huércal-Overa que el artista firmó y fechó, lo que nos ha ayudado a estimar la fecha de ejecución del resto de obras que hizo para este pueblo; pertenece a la Cofradía Hermandad del Paso Morado, pero no hemos encontrado documento alguno que nos diera mayor información, ya que ni la cofradía ni el archivo parroquial de Huércal-Overa guardan documentos relacionados con la ejecución y adquisición de este Cristo, y en otros archivos, como el Histórico de Protocolos de Madrid, nuestra búsqueda ha sido infructuosa. Tampoco ha dado resultado positivo la investigación en hemeroteca, tan sólo hemos obtenido algunas referencias extraídas de la *Historia de Huércal-Overa*, donde su autor pone de manifiesto que *“(...) A mediados del siglo XIX se despertó en el vecindario de Huercal-Overa el público espíritu religioso de dar a las procesiones de Semana Santa cierta pompa y esplendor, y así se efectuó con entusiasmo de todos, organizándose varias hermandades, que rivalizaron con efusivo estímulo, adquiriéndose la mayor parte de las efigies que hoy contemplamos, adornándose suntuosos tronos, (...). En dichos actos presidió siempre la mejor organización y orden, haciéndose tan famosas aquellas lujosas procesiones, que concurrían a presenciarlas la población rural en masa y multitud de forasteros y paisanos residentes en la región, especialmente de Almería y Lorca (...)*

*En 1891 llamaron mi atención la Santa Cruz, signo de nuestra redención, el acto feroz de la Flagelación del Salvador en el átrio, la de Jesús Nazareno con la cruz a cuestas, obra del inmortal Salzillo y la del Crucificado, que lo es de nuestro acreditado escultor contemporáneo D. Francisco Bellver (...)*¹⁸³.

¹⁸¹ OSSORIO Y BERNARD, *Op. Cit.*, p. 71; ARABASF, DIS-86; SERRANO FATIGATI, F., *Op. Cit.*

¹⁸² OSSORIO Y BERNARD, *Op. Cit.*, p. 70; ARABASF, leg. 422-1/5 y DIS-86; SERRANO FATIGATI, F., *Op. Cit.* p.66.

¹⁸³ GARCÍA ASENSIO, Enrique: *Historia de la Villa de Huercal-Overa y su comarca: precedida de un estudio físico geológico de la cuenca del río Almanzora y terminando con la descripción política actual, ilustrada con fotograbados*, Murcia, Tipografía de José Antonio Jiménez, 1908-1910; reproducción facsímil Ayuntamiento de Huercal-Overa, 2004 ISBN 84-609-3230-3.

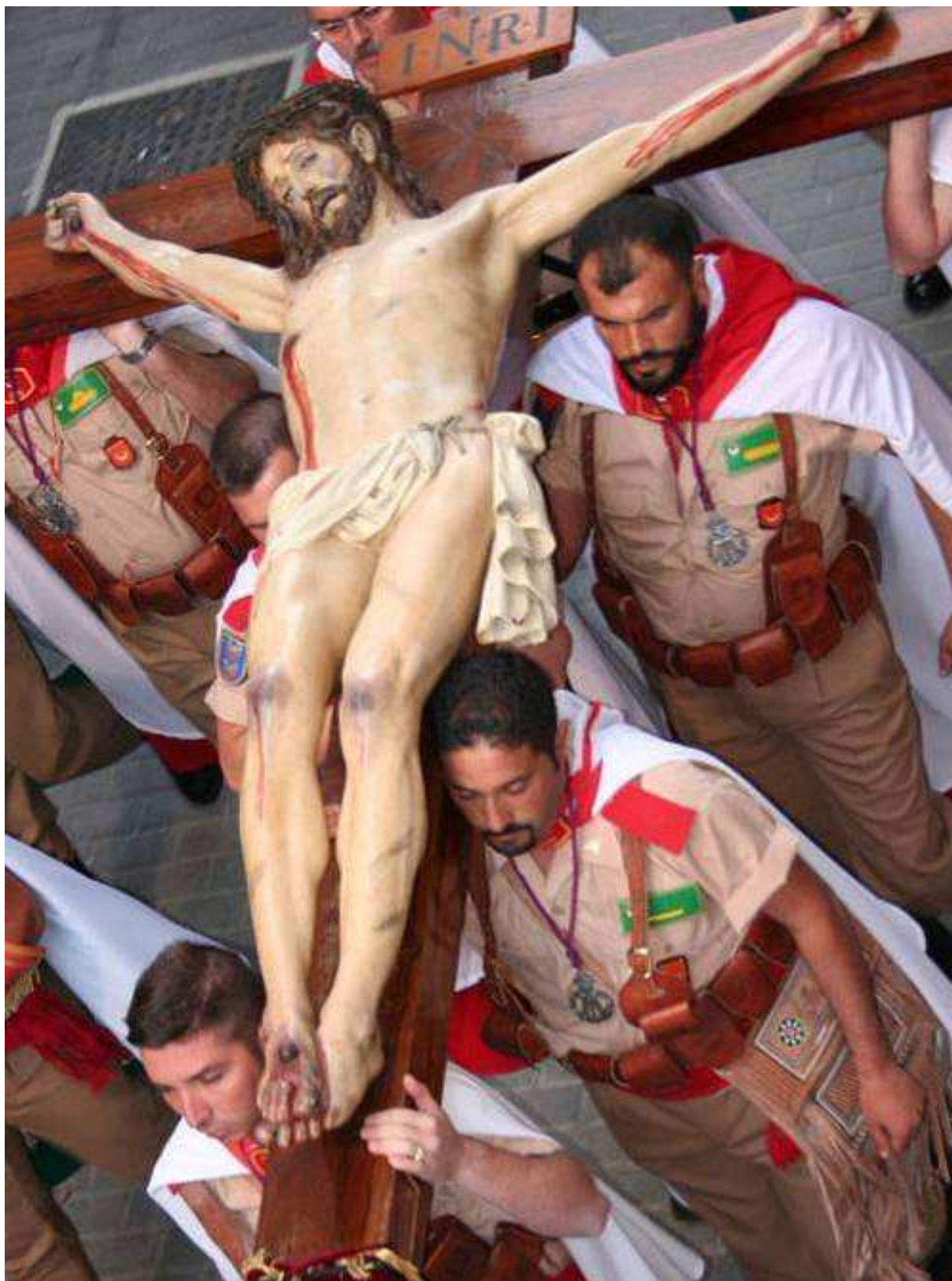


FIG. 62. *Cristo de la Misericordia*. Francisco Bellver Collazos
Cofradía Hermandad del Paso Morado de Huércal-Overa, Almería
Foto: www.villahuercalovera.com



FIG. 63. *Cristo de la Misericordia*. Detalle. Francisco Bellver
 Hermandad Paso Morado de Huércal-Overa, Almería
 Foto: www.villahuercalovera.com

16 VIRGEN DE LAS ANGUSTIAS (década de 1860) ¹⁸⁴

Grupo escultórico.

Talla. Madera policromada. Sin firma, sin fecha

Medidas: *Figuras de tamaño natural*

Huércal-Overa, Almería

Propiedad de la Cofradía Hermandad del Paso Blanco de Huércal-Overa, este grupo escultórico, sin firma ni fecha, debió de hacerlo el artista en la década de los años sesenta, período en que se confirma el florecimiento de las procesiones en la zona, tal como relata García Asensio. La autoría de la talla está confirmada, a pesar de que la cofradía no conserva los documentos relacionados con el contrato de obra y que tampoco hemos tenido suerte en nuestra búsqueda en archivos, hemeroteca y bibliografía especializada, pero es de conocimiento popular y general que la hizo Francisco Bellver. Es, además, obra que conserva el más puro estilo del artista: realista, no exento de cierta influencia romántica y, también, del barroco valenciano, a pesar de la formación neoclásica que imprime equilibrio y mesura en la técnica de Bellver. Todo ello aflora en este magnífico grupo escultórico que conservan los cofrades blancos de la villa almeriense.

¹⁸⁴ OSSORIO y BERNARD, M., *Op. Cit.* p. 70; ARABASF, Leg. 422-1/5 y DIS-86; SERRANO FATIGATI, E., *Op. Cit.*, p. 66.



FIG. 64. *Virgen de las Angustias*. Francisco Bellver Collazos
Hermandad Paso Blanco de Huércal-Overa, Almería
Foto: www.pasoblanco.es/INICIO.htm



FIG. 65. *Virgen de las Angustias*. Francisco Bellver Collazos
Hermandad Cofradía Paso Blanco de Huércal-Overa, Almería
Foto: Cortesía de D. Ginés Ruiz Asensio (Cofradía Paso Blanco de Huércal Overa)

Desprovista la cabeza de la Virgen de la corona, se contempla esta magnífica talla, con toda su armonía estética, destacando el naturalismo con que la ejecutó Francisco Bellver Collazos.

17 CAIDA DE CRISTO EN SU MARCHA AL CALVARIO, CON SIMÓN CIRINEO Y OTRO JUDÍO (década 1860)¹⁸⁵

Grupo escultórico. Talla. Madera policromada

Medidas: *Figuras de tamaño natural*

Huércal-Overa, Almería

Desaparecido

Este grupo escultórico, del que, concretamente, la figura del sayón nos recuerda el estilo de José Ginés¹⁸⁶, perteneció también a la Cofradía Hermandad del Paso Blanco de Huercal-Overa, pero desapareció en la Guerra Civil. No estaba firmado ni fechado, aunque consideramos que fue tallado en la década de los sesenta, años en que el artista recibió encargos de las distintas cofradías del pueblo, dado el gran interés que por entonces hubo por enriquecer las procesiones de Semana Santa locales y, seguramente, también por la rivalidad entre cofradías por tener más y mejores imágenes. Igual que en el caso anterior, la cofradía no guarda en sus archivos ningún documento de esta obra, pero nos aseguran que es de Francisco Bellver, hecho que se confirma por la información que nos da la bibliografía especializada e, indudablemente, por los rasgos estilísticos de la obra, que coinciden con los propios de Francisco Bellver. En 1945 la cofradía encargó una réplica del conjunto perdido al escultor vasco Julián Alangua Puchet, quien pudo reutilizar el rostro de Cristo de la antigua imagen que talló Bellver. Gracias a las fotografías antiguas que se han conservado sabemos cómo era exactamente este paso de la *Caída* y, perdida la obra de arte, nos han quedado las reproducciones fotográficas, sobre todo, como documentos imprescindibles para el estudio de la misma.



FIG. 66. *Caída de Cristo en su marcha al calvario* (de fotografía antigua). Francisco Bellver Collazos
Foto: www.pasoblanco.es

¹⁸⁵ OSSORIO y BERNARD, M., *Op. Cit.*, p. 70; ARABASF, Leg- 422-1/5 y DIS-86; SERRANO FATIGATI, F., *Op. Cit.* p. 66.

¹⁸⁶ No es extraña esta influencia, puesto que Francisco Bellver y Llop, padre del artista y su primer maestro, trabajó a las órdenes de Ginés durante dieciocho años, como hemos podido ver en páginas anteriores.

18 DOLOROSA “VIRGEN DEL RÍO” (década 1860)¹⁸⁷

Talla. Madera policromada

Medidas: *Tamaño natural*

Huércal-Overa, Almería

Desaparecida

Patrona de Huércal-Overa, la imagen de la *Virgen del Río* perteneció a la Cofradía de la Hermandad del Paso Negro. No estaba firmada ni fechada, pero, como las imágenes anteriores, debió de hacerse en torno a los años sesenta. Ya en el S. XX, exactamente en octubre de 1973, las fuertes lluvias que cayeron en la provincia de Almería provocaron el desbordamiento del río Almanzora, originándose una riada que causó grandes daños en toda la zona, llevándose por delante el puente de Santa Bárbara, de más de 250 toneladas, ubicado a la entrada de la población, y destruyendo, asimismo, la *Ermita de la Santa* y, con ella, la *Virgen del Río*. Siempre tuvo esta imagen gran devoción por parte de los huercalenses y de las gentes de la comarca y, curiosamente, a menudo fue fotografiada fuera de su ermita, sobre la tierra, incluso rodeada de las gentes del lugar. Quizás se prestó a ello el que Bellver hiciera una imagen de rasgos y tamaño semejantes a la fisonomía de la mujer andaluza, una talla de extraordinaria naturalidad y sencillez, aun envuelta en el manto samaritano, de imprescindibles pliegues algo barrocos. La desaparición de la imagen causó mucha pena en el pueblo¹⁸⁸, por lo que fue encargada, meses más tarde, una réplica de la misma al escultor alicantino José María Sánchez Lozano, quien la concluyó y entregó en 1975. De la antigua imagen existe una interesante colección de fotografías, que han quedado como documento único e imprescindible en el estudio y observación de esta talla, no sólo desde el punto de vista estético, sino también desde el punto de vista etnográfico.



FIG. 67. *Virgen del Río*. Detalle (foto antigua).
Francisco Bellver Collazos
Foto: www.pasonegro.es

¹⁸⁷ OSSORIO y BERNARD, M., Op. Cit. p. 70; ARABASF, Leg. 422-1/5 y DIS-86; SERRANO FATIGATI, E., Op. Cit, p. 66.

¹⁸⁸ ABC, N° 21877, Sevilla, Jueves 25 de octubre de 1973. Edición de Andalucía, p. 44.



FIG. 68. *Dolorosa “Virgen del Río”* (fotografía antigua). Francisco Bellver Collazos
Huércal-Overa, Almería
Foto: www.pasonegro.es



FIG. 69. *Virgen del Río, rodeada de huercaleses* (foto antigua)
Huércal-Overa, Almería
Foto: www.pasonegro.es

19 ORNAMENTACIÓN DEL SEPULCRO DE LA INFANTA DOÑA LUISA CARLOTA (1862-1866)

Mármol de Carrara

Monasterio de El Escorial, Madrid

Aunque el sepulcro de la infanta doña Luisa Carlota de Borbón-Dos Sicilias fue encargado al escultor Ponciano Ponzano, Francisco Bellver colaboró con el citado escultor, realizando toda la ornamentación del mismo¹⁸⁹. Se trata de uno de los sepulcros más relevantes de entre todos los que hay en el Panteón de Infantes, junto con el de D. Juan de Austria, y en el que Ponciano Ponzano hizo la estatua orante de la infanta en tamaño natural y de bronce dorado. La traza del sepulcro fue obra del arquitecto Domingo Gómez de la Puente y se esculpió en mármol blanco de Carrara, en el que destacan los relieves neoclásicos hechos por Francisco Bellver. El sepulcro se concluyó en la primera etapa de ejecución del Panteón de Infantes, que se inició a principios de 1862, una vez Isabel II hubo aprobado el proyecto presentado por el arquitecto mayor de palacio, José Segundo de Lema, el 7 de enero de 1862. Las obras se interrumpieron en 1868 a causa de la revolución y se reiniciaron con Alfonso XII en 1877. Del Panteón de Infantes hizo un documentado monográfico el Marqués de Borja, al que Pardo Canalís remite como referencia de toda la documentación relativa a la realización del citado panteón¹⁹⁰.



FIG. 70. *Ornamentación Sepulcro Infanta Luisa Carlota*. Francisco Bellver y Collazos
Panteón de Infantes. Real Monasterio de El Escorial (Madrid)
Inv. N° 10045102, Patrimonio Nacional. Foto: PN

¹⁸⁹ OSSORIO y BERNARD, M., Op. Cit., p. 70; ARABASE, DIS-86, Dis. Cit.; SERRANO FATIGATI, E., Op. Cit., p. 66.

¹⁹⁰ MORENO Y GIL DE BORJA, L., Marqués de Borja: *Panteones de Reyes y de Infantes en el Real Monasterio de El Escorial*. PARDO CANALIS, Enrique: "El Panteón de Infantes" en *La escultura en el Monasterio del Escorial: actas del Simposium, 1/4-IX-1994* / coord. por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, 1994, ISBN 848616141X, pags. 255-268.



FIG. 71. *Sepulcro Infanta Luisa Carlota con la estatua orante de la infanta.* Bronce dorado.
Ponciano Ponzano, escultor.
Traza del sepulcro: Domingo Gómez de la Puente, arquitecto
Ornamentación del sepulcro: Francisco Bellver y Collazos, escultor
Panteón de Infantes, Real Monasterio de El Escorial (Madrid).
Inv. N° 10045102 Patrimonio Nacional. Foto: PN

20 LA RELIGIÓN y LA CARIDAD (hacia 1864)¹⁹¹

Grupo escultórico. Piedra de Colmenar

Medidas: *Ocho pies y medio de altura* (Ossorio y Bernard)

Panteón de Teresa Arredondo. Sacramental de San Isidro, Madrid

21 DOS GENIOS (ESTATUAS CON ANTORCHAS FÚNEBRES - hacia 1864)¹⁹²

Estatuas. Piedra

Panteón de Teresa Arredondo. Sacramental de San Isidro, Madrid

Teresa Arredondo y Ramírez de Arellano (Murcia, 1829 – Madrid, 29 de diciembre de 1863) fue la segunda esposa del infante Francisco de Paula Antonio de Borbón y Borbón-Parma, hijo menor de Carlos IV y María Luisa de Parma. Del matrimonio nació un solo hijo, Ricardo María de Arredondo (26-12-1852/28-1-1873), que sería hermanastro del rey consorte, Francisco de Asís de Borbón y Borbón-Dos Sicilias. Ricardo María de Arredondo murió diez años después de que muriera su madre, en pleno exilio de Isabel II, por lo que debió de ser enterrado en París, y esta circunstancia ha dificultado aún más la localización de la tumba de su madre, que debe de estar ubicada en la parte más antigua del cementerio de San Isidro de Madrid. La búsqueda ha sido infructuosa, porque en los archivos de la sacramental de San Isidro no consta documento alguno de la tumba de Teresa Arredondo, tumba que debió de ser transferida o vendida a terceros, dado que su descendencia quedó truncada a la muerte de su único hijo, cuando éste tenía veinte años, y, por otro lado, no ha sido posible acceder a la parte más antigua del cementerio para localizar la tumba, porque esta zona está clausurada por peligro de hundimientos. Por este motivo, queda pendiente la localización de esta obra escultórica de Francisco Bellver y la información relativa al estado de conservación de la misma.

22 CUSTODIA DE LA CATEDRAL DE LA HABANA (1866)¹⁹³

Plata

Medidas: 3 m de alto. Presentada y premiada en la Exp. Universal de París de 1867

Catedral de La Habana, Cuba

Casi quince años después de haber hecho la custodia para la Catedral de Arequipa, en Perú, el platero Francisco Moratilla recibió el encargo del cabildo de la ciudad de La Habana para que hiciera una custodia de estilo gótico, de más de tres metros de altura. Dirigido por Moratilla, trabajó en esta custodia un equipo de profesionales y artistas que se encargaron de aplicar, cada uno de ellos, lo mejor de su oficio. Volvía, así, de nuevo a colaborar con el orfebre el escultor Francisco Bellver y Collazos, pues fue éste el artista que modeló en cera la estatua del *Salvador* que está colocada en el centro del cuerpo superior de la custodia, las estatuas de los *cuatro profetas mayores*, colocadas en las cuatro esquinas del mismo cuerpo superior de la custodia, y los cuatro bajorrelieves de las medallas de la peana, donde se

¹⁹¹ OSSORIO y BERNARD, M., *Op. Cit.* p. 70: “(...) *Un grupo en piedra de Colmenar, de ocho pies y medio de altura, simbolizando la Religión y la Caridad, para el panteón de la Señora Teresa Arredondo (...) También labró para el mismo dos estatuas de piedra que representan dos genios con antorchas y atributos mortuorios*”

ARABASF, Leg. 422-1/5 y DIS-86; SERRANO FATIGATI, E., *Op. Cit.*, p. 66.

¹⁹² OSSORIO Y BERNARD, M., *Op. Cit.*, p. 70; ARABASF, DIS-86; SERRANO FATIGATI, E., *Op. Cit.*, p. 66.

¹⁹³ OSSORIO y BERNARD, M., *Op. Cit.*, p. 70; ARABASF, Leg. 422-1/5; SERRANO FATIGATI, E., *Op. Cit.*, p. 70.

representa *La cena del Señor con sus discípulos*, *La Oración del Huerto*, *Entrada de Jesús en Jerusalem* y el *Paso de la calle de la Amargura*¹⁹⁴.

Los cuatro evangelistas los modeló el hijo de Moratilla, el escultor Felipe Moratilla, que por esos años estaba en Roma.

Terminada la custodia, en diciembre de 1866, fue expuesta en Madrid en el estudio del orfebre, en la Plaza del Ángel nº 21¹⁹⁵, y, posteriormente, antes de que fuera enviada a Cuba, fue presentada en la Exposición Universal de París, exposición que, gobernando Napoleón III, abrió sus puertas el 1 de abril de 1867 y fue clausurada el 31 de octubre del mismo año. En París fue premiada con medalla de bronce¹⁹⁶ y, posteriormente, enviada a su destino definitivo. Actualmente puede contemplarse en el Museo de la Catedral Vieja de La Habana, formando parte, asimismo, del patrimonio artístico de estilo colonial creado a partir de las relaciones hispano-iberoamericanas¹⁹⁷.

Hemos de decir, asimismo, que la mejor y más completa información sobre esta obra de arte la hemos encontrado en *El Museo Universal*, dado que esta revista publicó en su día un amplio artículo con todo tipo de detalles relacionados con el contrato, las dimensiones de la custodia, los artistas que trabajaron en ella, los materiales utilizados, etc., sin olvidar el grabado, que acompañó a la citada información, y que reproducimos en páginas subsiguientes.



FIG. 72. *Catedral de La Habana, Cuba*. Postal antigua, edición de 1905
The Rotograph Co., N. Y. City (Alemania)
www.guije.com

¹⁹⁴ EL MUSEO UNIVERSAL, Año XI, Nº 4, Madrid, 27 de enero de 1867, págs. 27 y 28.

¹⁹⁵ LA ESPAÑA. Nº 6258, Madrid, 6 de diciembre de 1866, p. 3.

¹⁹⁶ IEA. Nº IV, 30 de enero de 1874, p. 59 y 60.

¹⁹⁷ FERNÁNDEZ GARCÍA: Ana María: “Artes plásticas y emigración: en torno a las relaciones artísticas entre Cuba y España hasta 1930”, págs. 187-225: (en referencia a la custodia de Francisco Moratilla) **“Esta obra fue premiada en la Universal de París de 1867 con medalla de bronce”** (Nota a pie de página nº 27, página 204), en MOISÉS LLORDÉN MIÑAMBRES, Comp.: *Acerca de las migraciones centroeuropeas y mediterráneas a Iberoamérica: aspectos sociales y culturales*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1995.



FIG. 73. *Custodia*. Catedral de La Habana, Cuba. Francisco Moratilla, platero; Francisco Bellver, escultor
Foto: Mariano Jiménez 2003 (en www.guije.com. Tarjeta postal, década 1940-1950)

sus nombres, pues así se reconocen el mérito de cada uno de los que principalmente han contribuido á señalar las ideas inspiraciones del arte su maestro.

Tan pronto como concibió *este* la posibilidad de hacer esta gran obra de arte, se acordó de la otra no menos famosa que hizo para la catedral de Arospipa, y en la que lució también sus talentos artísticos, por cuya razón, y con grandes deseos de aceptar, se asoció con su amigo don José Egna, profesor de dibujo, y excelente dibujante, quien, como profesor especial del estilo gótico, hizo los dibujos que fueron á la Habana, y vinieron aprobados.

Empezada la obra con tan buenos auspicios, se encargó de los modelos mayores y de los modelillos de la parte el señor don Francisco Belver, escultor de la Academia de San Fernando, así como de los cuatro profetas el hijo del señor Moratilla, don Felipe, residente en Roma.

Hechos estos modelos con el objeto de la parte en buenas escalas, se encargó de modelarlos en platería don José Arango, escultor de la Academia, y el modelado don Pedro Zabala, poco de mucho procedencia, como es bien sabido en toda esta obra.

Hecha mención de dichos profesores, pasamos á los oficiales de menor, entre ellos, los principales son don Pedro Caballero, don José Garrotero y don Manuel González, quienes, con sus respectivos ayudantes, oficiales de segunda clase, han trabajado con esmero, así como todos los demás son muy dignos de alguna recompensa.

Esta bella obra, en fin, no solo hace honor á su autor y á la platería de Madrid, sino á toda la nación, y sin duda alcanzará en la Exposición universal de París una buena distinción entre los dibujos preciosos destinados al culto divino.

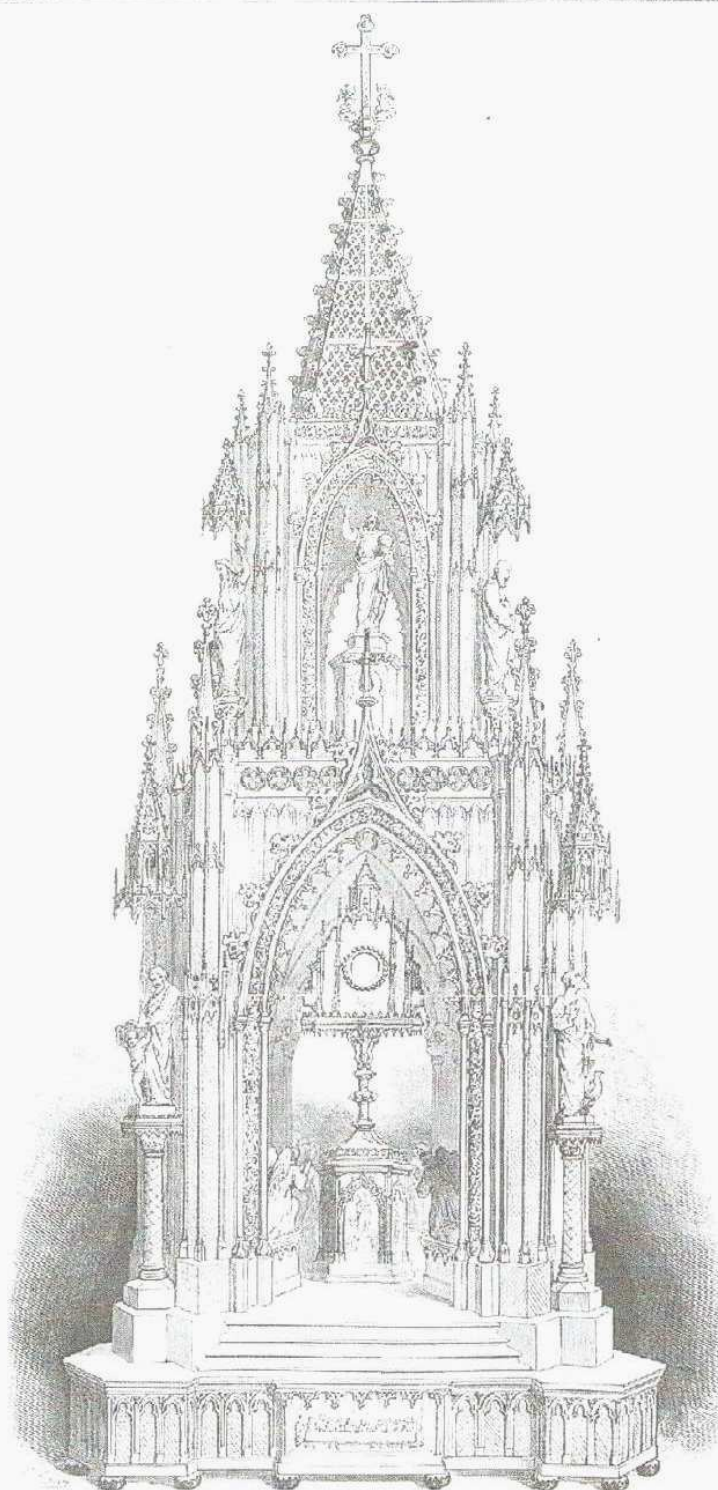
S.

REGATA

DE LOS TRES YACHTS AMERICANOS, EL *Henriette*, el *Henriette*, y el *Henriette*.

El día 29 del mes último se celebró en la ciudad de Cowes, en Inglaterra, el barquete público con que se obsequió á las capitanes y tripulaciones de los tres yachts americanos que habían disputado el premio de los mil quinientos dólares prometido al que primero llegara á Cowes. En general todos los días de la sociedad, tanto en los Estados Unidos como en Inglaterra, han manifestado el mayor interés por esta empresa.

Los tres yachts eran el *Henriette*, perteneciente á Mr. Jacobo Gordon Bennett, menor, hijo del conocido propietario y editor del *Herald* de Nueva-York; el



TABERNÁCULO (CUSTODIA) DE PLATA PARA LA CATEDRAL DE LA HABANA, CONFECCIONADA EN MADRID EN LOS TALLERES DE DON FRANCISCO MORATILLA, PLATERO DE LA REAL CANARIA Y CASA DE S. M.

de 204, y el *Fleetwing* de 212, los tres fueron enviados loscientos espaldas y aparejados y todos llevaban piezas y cinco de regates. En el *Henriette* iban su dueño, Mr. Bennett, los señores Jerome, Knapp y Fisk, jueces y convidados, el capitán Samuel y una tripulación compuesta de veintidós y cinco hombres; el capitán Thomas mandaba el *Fleetwing*, que contaba una tripulación de veinte y dos hombres, además de los señores Centre y Staples del Yacht Club de Nueva-York, que iban en él como jueces. El *Festa* llevaba al capitán Dayton, á los señores George Lavillard y Taylor, como jueces, y una tripulación de veinte y tres hombres. Cada uno de los yachts había ganado antes varios premios en empresas como esta, aunque en menor escala. Mr. Bennett era el dueño de los tres yachts que iba á bordo de su propia embarcación.

La partida se celebró el martes 11 de diciembre último, de la isla de Sandy Hook, que se halla frente á la entrada del puerto de Nueva-York; todos los buques y barcos que iban en el puerto estaban llenos de espectadores y una multitud innumerable acudía á dar animación á aquel cuadro. Al hacer la señal de la partida, el *Fleetwing*, que era el que estaba más al Norte, fue el primero que se lanzó á las olas, siendo seguido muy de cerca por el *Festa*, el *Henriette*, que estaba más próximo al puerto, ocupaban en seguida á posición posterior, pero pronto fueron los tres al nivel de sus competidores. Cada capitán escogió entonces el curso que quería seguir, el del *Fleetwing* siguió por el Norte, el *Henriette*, el que sigue el comercio de Europa, y el *Festa* se dirigió también hacia el Norte. El *Henriette* llegó á Cowes el 25 de diciembre á las cinco y cuarenta minutos de la tarde; el *Fleetwing*, que había perdido seis hombres en la travesía, el 26 de diciembre á los dos de la madrugada y el *Festa*, el mismo 26 á las cuatro de la madrugada.

La reina Victoria manifestó al general Seymour que deseara ver los tres yachts, y á consecuencia de esto fueron todos á la bahía de Cowes, donde la reina recibió con su palacio al que había ganado el premio.

Habiéndole declarado Mr. Bennett que estaba pronto á aceptar cualquiera apuesta con los ingleses, el duque de Edinburgo se ha comprometido con él á dar la vuelta á la isla de Vigth en agosto del año corriente. El premio de la apuesta son quinientos dólares, que recibirá el que llegue antes al término marcado; el duque irá en su propio yacht.

FIG. 74. Custodia. Catedral de La Habana (Cuba) ¹⁹⁸

23 VIRGEN DE LAS MERCEDES, (1878)

¿Basilica de la Virgen de Atocha?

En paradero desconocido

Prácticamente nada sabemos de esta Virgen; sólo habla de su existencia Mariano Benlliure en su discurso de entrada a la Academia de San Fernando y haciendo referencia siempre a la biografía que el maestro Barbieri, años antes, había hecho de Francisco Bellver y Collazos, en la que dice que el escultor hizo “*la Virgen de las Mercedes hecha para los funerales de la Reina del mismo nombre*”¹⁹⁹. Nuestra búsqueda, tanto en archivos como en hemeroteca, y también en las iglesias en que creíamos podía encontrarse, ha sido infructuosa, por lo que consideramos su paradero desconocido.

B) OBRA SIN FECHAR

Tal como explicamos anteriormente, en este apartado hemos incluido todas aquellas obras que no nos ha sido posible datar, añadiendo la anotación “*antes de 1868*” o “*después de 1868*”, fecha de la edición de Ossorio y Bernard, que nos sirve como referencia para aproximarnos lo más posible a la fecha de ejecución de la obra.

24 PRESENTACIÓN DE LA VIRGEN (antes de 1868)

¿En Lima o en Arequipa?, Perú

En paradero desconocido

Sólo sabemos de esta imagen lo que nos dejó escrito Ossorio y Bernard (1868)²⁰⁰, por lo que ni siquiera sabemos para qué ciudad de Perú la talló: quizás para Lima, o tal vez para Arequipa, donde está la custodia que hizo Francisco Moratilla.

25 VIRGEN DE LA MISERICORDIA, (posiblemente después de 1868)²⁰¹

Talla. Madera policromada

En paradero desconocido

Antigua Iglesia Concepción de Nuestra Señora (desaparecida), Madrid

La iglesia para la que se hizo esta imagen se inauguró en 1870, en la calle Hermosilla, esquina a la de Claudio Coello, pero a principios del siglo XX se decidió derribarla y hacer una nueva, porque era demasiado pequeña. En 1914 se inauguró la actual iglesia en la calle Goya nº 26; sin embargo, ésta no tiene ninguna de las tallas que hubo en la iglesia primitiva. Nuestra búsqueda de la *Virgen de la Misericordia* ha resultado infructuosa, por lo que, al no tener constancia cierta de que haya desaparecido, entendemos que está en paradero desconocido.

¹⁹⁹ ARABASF, DIS-86.

²⁰⁰ OSSORIO y BERNARD, M., *Op. Cit.* P. 70: “...Una estatua en madera, de tamaño natural, que figura la *Presentación de la Virgen, para el Perú, por encargo del Excmo. Sr. Conde de Guaqui...*”; ARABASF, Leg.422-1/5 y DIS-86; SERRANO FATIGATI, F., *Op. Cit.* p. 66

²⁰¹ SERRANO FATIGATI, E., *Op. Cit.*, p. 66; ARABASF, Le. 422-1/5 y DIS-86.

26 RESURRECCIÓN DE JESUCRISTO (antes de 1868)²⁰²

Talla. Madera policromada. Tamaño natural

Villa del Río, Córdoba

Desaparecida

Localizar esta talla ha sido harto complicado, ya que, tanto en el documento *DIS-86* del ARABASF como en la información que nos facilita Ossorio (1873, p. 69), existe un error al hablar de la localización de esta escultura en “*Aldea del Río, provincia de Sevilla*”, pues no hay ni ha habido ningún pueblo en la provincia de Sevilla que se llame o se haya llamado Aldea del Río y, sin embargo, en la provincia de Córdoba, existe Villa del Río, en la comarca del Alto Guadalquivir, pueblo que en su día se llamó Aldea del Río y cuyo nombre cambió a finales del siglo XVIII por el actual de Villa del Río. A pesar de las dudas, iniciamos la investigación en Alcalá del Río, Sevilla, porque la Diputación de Sevilla afirmaba que Alcalá del Río era el único pueblo que podía corresponderse con la “*Aldea del Río*” citada en Ossorio y en el documento del ARABASF, pero, al no obtener ningún resultado positivo, iniciamos una nueva búsqueda, esta vez en torno a la posibilidad de Villa del Río en Córdoba²⁰³, donde encontramos información de la talla de Francisco Bellver a través del ayuntamiento, cuyos responsables de cultura nos confirmaron que, según un paisano suyo, el historiador Rafael Agüera Espejo-Saavedra, la talla que existía en Aldea del Río y que desapareció en la Guerra Civil era de Francisco Bellver Collazos. Posteriormente encargaron una réplica, que es la que actualmente los cofrades sacan en procesión en Semana Santa.

Del *Resucitado* de Bellver encontramos una fotografía antigua en Internet, de la que reproducimos una copia en la página siguiente y en la que se puede observar el estilo que caracteriza, en general, la obra de Francisco Bellver: esbeltez, serenidad, perfecto tratamiento de la anatomía y, en este caso, rostro muy parecido en sus rasgos a los de las imágenes de Jesús en la *Caída de Cristo en su marcha al Calvario* y en el *Cristo de la Misericordia*, ambos en Huércal-Overa. Pero es de destacar en el caso concreto de la imagen del *Resucitado* de Villa del Río su extremada esbeltez, conseguida sobre un cuerpo que deja ver la musculatura, pero sobre una estilizada delgadez, como si el artífice hubiera querido hacer una imagen entre divina y humana, próxima al momento de la Resurrección, pero, al mismo tiempo, en proyección hacia el “*Más allá*”. Es indudable el interés de esta talla dentro de la producción de Francisco Bellver, de la que la réplica actual dista mucho de parecersele, como podemos comprobar en las reproducciones fotográficas de la página siguiente.

²⁰² OSSORIO y BERNARD, M., Op. Cit. p. 69; ARABASF, Leg. 422-1/5 y DIS-86; SERRANO FATIGATI, E., Op. Cit. p. 66.

²⁰³ Quiero manifestar mi agradecimiento a D. Mariano Velázquez y D. Felipe Jiménez, archivero y mayordomo, respectivamente, de la Hermandad de la Soledad de Alcalá del Río, Sevilla, por ser las personas que insistieron en que la búsqueda debía hacerse en Villa del Río, Córdoba, dado que aseguraban que allí había existido el *Resucitado* de Bellver y que el mismo había desaparecido en 1936.



FIG. 75. *“Resucitado de Villa del Río. Anterior a la Guerra Civil”*
Foto: picasaweb.google.com (de fotografía antigua)



FIG. 76. *Resucitado* (S. XX). (Imagen que sustituyó a la desaparecida de Francisco Bellver)
Foto: *Cordobapedia* “Semana Santa Villa del Río”

27 NUESTRA SEÑORA DE LA ESPERANZA, “con su notable PEANA”
(Antes de 1868)²⁰⁴
Grupo escultórico. Talla. Madera policromada. Tamaño natural
Iglesia de Santiago, Madrid

La Virgen de la Esperanza, que se encuentra en la Iglesia de Santiago de Madrid, corresponde a un estilo más amable que las imágenes de Huércal-Overa. Es muy posible que la tallara en la década de los años cincuenta y ciñéndose a los gustos de las personas que hicieran el encargo. Llama la atención la peana, de influencia barroca, que nos recuerda algunos modelos de François Duquesnoy (Bruselas, 1597-Livorno, 1643), aunque siempre más sobrios los angelitos de Bellver, peana que compite en importancia y proporciones con la imagen principal, resultando el conjunto equilibrado y armonioso.

²⁰⁴ OSSORIO y BERNARD, M., Op. Cit., p. 70; ARABASF, Leg. 422-1/5 y DIS-86; SERRANO FATIGATI, F., Op. Cit., p. 66.



FIG. 77. *Nuestra Señora de la Esperanza*. Francisco Bellver Collazos.
Iglesia de Santiago, Madrid
Foto A. Hernández



FIG. 78. *Peana de Nuestra Señora de la Esperanza*. Detalle. Francisco Bellver Collazos
Iglesia de Santiago, Madrid
Foto A. Hernández

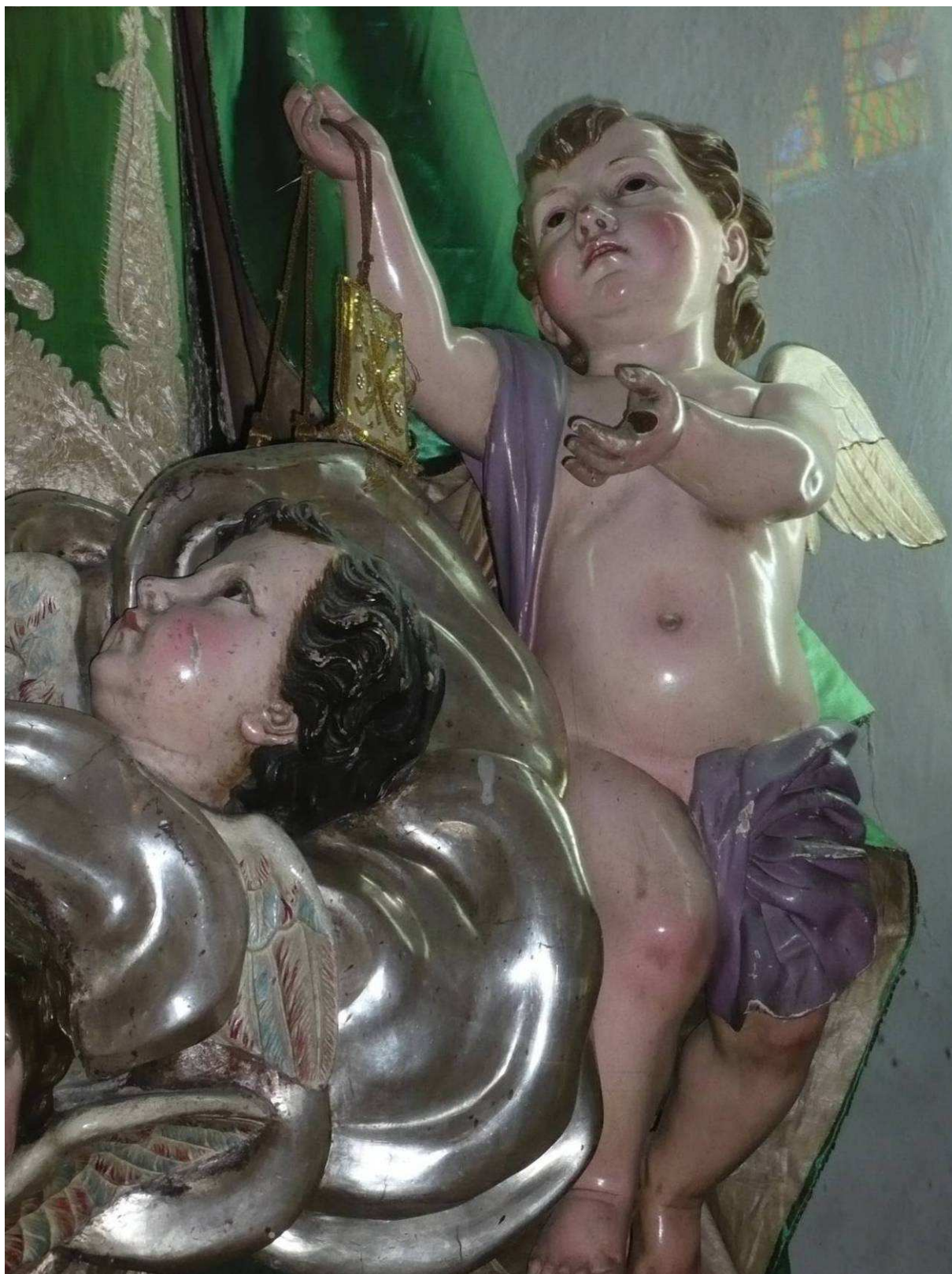


FIG.79. *Peana de Nuestra Señora de la Esperanza*. Detalle. Francisco Bellver Collazos
Iglesia de Santiago, Madrid
Foto A. Hernández

28 CRISTO DE VALVERDE (antes de 1868)²⁰⁵

Talla. Madera policromada

Medidas: Crucifijo con la peana: 151 cm. x 65 cm. Cristo: 64 cm. x 55 cm.

Iglesia parroquial Sto. Tomás Apóstol, Valverde de Alcalá (Madrid)

De los dos cristos que guarda la Iglesia de Valverde de Alcalá, éste es, por su estilo, el único que pudo hacer para este pueblo Francisco Bellver. No está firmado ni fechado y su policromía ha debido de ser retocada a lo largo de los años, lo que le da una apariencia de poca maestría, con exceso de brillos y barnices rojizos aplicados en la cabeza, que no sólo le han dado un tono poco adecuado a los cabellos, sino que han manchado la frente del *Cristo* al resbalar sobre ella los mismos; sin embargo, desde nuestro punto de vista, es ésta una talla bien ejecutada que tiene algunas características que coinciden con las del *Cristo de Huércal-Overa*, como la forma de la nariz o el tratamiento del paño de pureza, incluso la forma que le da el escultor a los cabellos de la barba y también la ejecución anatómica, aunque en conjunto no es comparable este *Cristo de Valverde* con la relevancia del *Cristo* huercalense, magnífica talla de tamaño natural, firmada y datada, donde se puede admirar toda la maestría de Francisco Bellver y Collazos, como hemos visto en el apartado correspondiente.

A pesar de las dudas que nos puede ofrecer este *Cristo de Valverde*, pues no podemos confirmar la autoría, al no estar firmado, creemos que se trata del *Cristo* que hizo Bellver, por lo que lo incluimos en el catálogo como obra suya, mientras no se demuestre de manera fehaciente lo contrario.



FIG. 80. *Cristo de la Misericordia*. F. Bellver
Huércal-Overa (Almería)



FIG. 81. *Cristo de Valverde*. F. Bellver
Valverde de Alcalá (Madrid)

²⁰⁵ OSSORIO y BERNARD, M., *Op. Cit.*, p. 70



FIG. 82. *Cristo de Valverde*. Francisco Bellver y Collazos
Iglesia de Santo Tomás Apóstol
Valverde de Alcalá, Madrid

- 29 **VIRGEN DEL AMOR HERMOSO (antes de 1868)**²⁰⁶
Grupo escultórico. Talla. Madera policromada
Medidas: 1'43 m. de alto
Iglesia de Santa María del Río, Castroverde de Campos (Zamora)

Encontrar esta Virgen ha sido muy laborioso, pues la referencia que teníamos de ella era de Ossorio y Bernard (1868) y otros, que tan sólo dicen que Bellver la había hecho *“para Castroverde en Castilla la Vieja”* y, dado que existen varios pueblos con este nombre y se da la circunstancia de ser poblaciones pequeñas donde no es fácil comunicar ni con la parroquia ni con los ayuntamientos, teníamos que encontrar la oportunidad de poder rastrear personalmente el paradero de la imagen por las distintas poblaciones, lo que dificultaba en exceso su posible localización. Tras muchos intentos de comunicación con los lugareños, tuvimos la suerte de contactar con el alcalde de Castroverde de Cerrato en Valladolid, D. José Luis Suescun Millán, quien nos dijo que él creía que la talla que buscábamos podía encontrarse en Castroverde de Campos, en Zamora, pueblo conocido por sus restos arqueológicos, romanos y medievales, y, también, por sus iglesias, que guardan obras de arte del siglo XIII y del siglo XVI, aunque las imágenes y otras obras escultóricas ya sólo están, todas ellas, medio cobijadas en la Iglesia de Santa María del Río (S. XIII y S. XVI), la única que todavía no está en ruinas, si bien su techumbre ha sufrido algún derrumbe que ha obligado a desmontar el magnífico artesonado del siglo XVI, dejando agujeros por donde se cuelean la lluvia, el viento, el polvo y las palomas que anidan entre sus paredes y naves, manchando el artesonado mudéjar y todas las obras de arte que el edificio contiene.

Fue declarada Santa María bien de interés cultural en marzo de 1994²⁰⁷, y algún dinero ha habido para arreglos y restauraciones para ésta y otras iglesias de la zona en igual situación, pero siempre han sido partidas insuficientes, pues la comarca de Villalpando es rica en historia y en patrimonio artístico, en el que destaca el mudéjar que, poco a poco, por falta de recursos, va desapareciendo, como su población, que está en continuo retroceso. Pero los habitantes de la zona aman y defienden su tesoro y colaboran de tal manera en la recuperación del mismo que fue fácil encontrar quién trabajara por nosotros en la búsqueda de la imagen de Francisco Bellver: D. Luis María, alguacil del pueblo, que compatibiliza su responsabilidad laboral con la colaboración en la restauración y reparación de los monumentos de su pueblo, buscó la imagen entre las numerosas obras de arte que hay almacenadas en la muy dañada Santa María del Río, hasta que dio con ella debajo de unos plásticos que apenas podían protegerla de polvo y excrementos de palomas, pero, al menos, está intacta y hemos de decir que es una bella imagen de cuerpo entero, tallada y policromada con maestría y buen gusto, en la que destaca una hermosa peana con ángeles y querubines que recuerdan la peana de la *Virgen de la Esperanza* de la Iglesia de Santiago de Madrid, si bien el grupo escultórico de Castroverde nos parece mucho más interesante desde el punto de vista estético que el de Madrid, porque, además de ser una imagen completa, y no sólo de vestir, como es la de la Iglesia de Santiago, es también de equilibrada armonía y elegancia, con excelente tratamiento de paños y policromía, con sus dos angelitos casi exentos y de cuidada anatomía, junto con los querubines sobre las nubes, formando todo ello un conjunto digno de compartir espacio con las demás bellas obras de arte que guarda la iglesia. Hemos de señalar, asimismo, que todos los ángeles llevan en la policromía de las alas los mismos colores que los que lucen en

²⁰⁶ OSSORIO y B., M., *Op. Cit.*, p. 70; ARABASF, Leg.422-1/5; SERRANO FATIGATI, F., *Op. Cit.*, p. 66.

²⁰⁷ BOE, Comunidad Autónoma de Castilla y León, (BOE Nº 99, de 26 de abril de 1994, Sección III), *Decreto 75/1994, de 24 de marzo por el que se declara bien de interés cultural, con categoría de monumento, a favor de la iglesia de Santa María del Río, en Castroverde de Campos (Zamora)*, pag. 13003 a 13003, Ref.: BOE-A-1994-9522.

sus alas los ángeles de la *Virgen de la Esperanza* madrileña, quizás la característica común más destacada de las compartidas por ambas tallas.



FIG. 83. *Nuestra Señora del Amor Hermoso*. Francisco Bellver y Collazos
Iglesia de Santa María del Río, Castroverde de Campos (Zamora)
Foto: Gentileza de D. Luis María, alguacil de Castroverde de Campos

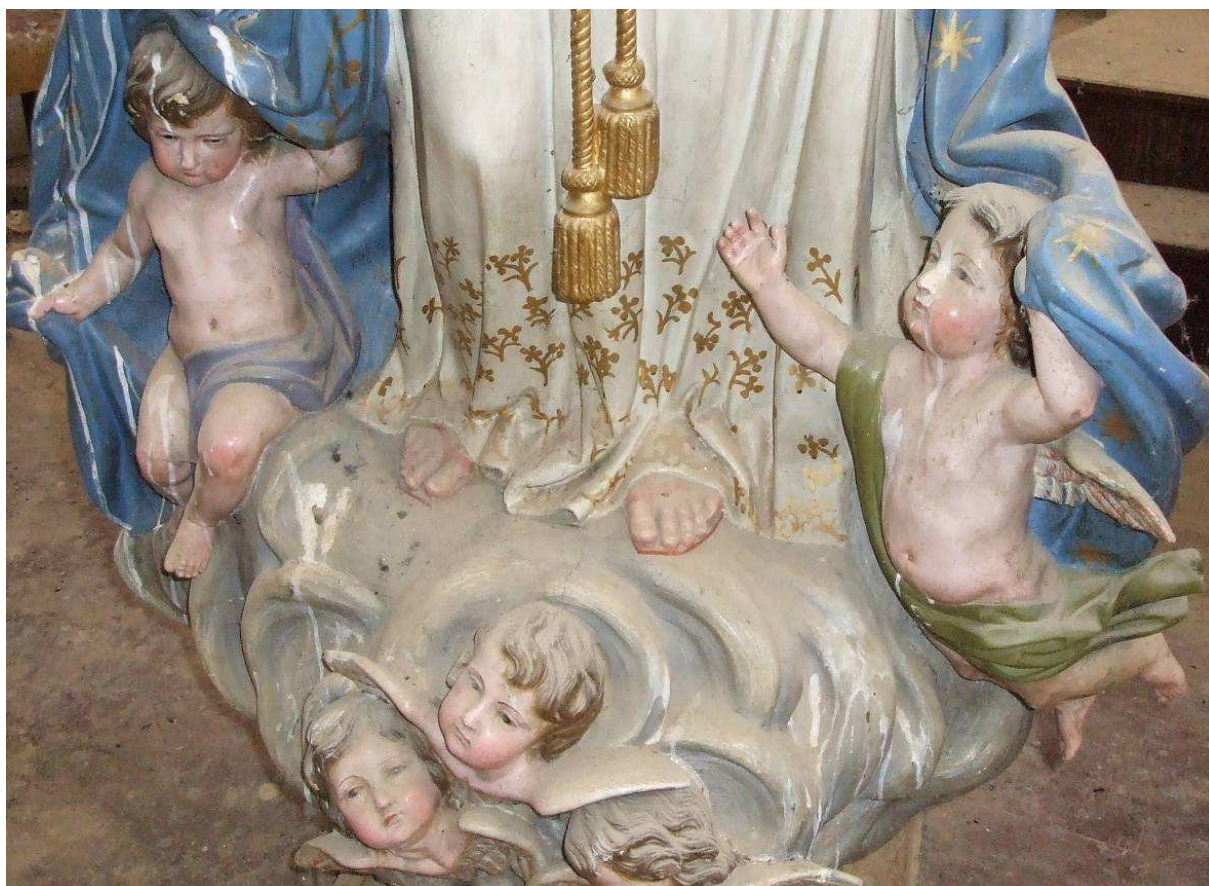
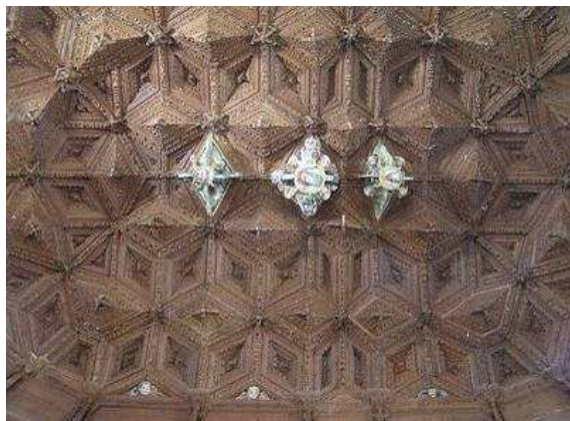


FIG. 84. *Virgen del Amor Hermoso. Peana con los ángeles*. Detalle²⁰⁸. Francisco Bellver y Collazos
Iglesia de Santa María del Río, Castroverde de Campos (Zamora)
Foto: gentileza de D. Luis María, alguacil de Castroverde

²⁰⁸ A pesar de la mucha suciedad que tiene la imagen, luce una excelente policromía, con las tonalidades habitualmente aplicadas por Francisco Bellver en sus tallas.



FIG. 85. *Virgen del Amor Hermoso*. Vista de espaldas. Francisco Bellver y Collazos
Iglesia de Santa María del Río, Castroverde de Campos (Zamora)
Foto: gentileza de D. Luis María, alguacil de Castroverde.



Iglesia de Santa María del Río, Castroverde de Campos, Zamora (tal como se encuentra en la actualidad). FIG. 86. Torre; FIG. 87. Virgen del Amor Hermoso y otras imágenes; FIG. 88. Calvario del Retablo Mayor; FIG. 89. Exteriores; FIG. 90. Artesonado mudéjar; FIG. 91. Órgano.
Fotos: D. Luis María, alguacil de Castroverde de Campos y <http://patrimoniodecastillayleon.blogspot.com>

30 VIRGEN DEL CARMEN CON EL NIÑO (Antes de 1868)²⁰⁹

Talla. Madera policromada.

Medidas: *Tamaño natural*

Iglesia de San Miguel Arcángel, Urnieta (Guipúzcoa)

La iglesia de San Miguel Arcángel de Urnieta sufrió graves daños en las guerras carlistas de 1837, desapareciendo el magnífico retablo del altar mayor y otras imágenes, siendo encargado de inmediato un retablo que no resultó de la calidad deseada, por lo que, años después, fueron encomendadas imágenes a escultores de reconocido prestigio, a fin de devolver al templo la belleza de antaño, según nos informó el actual párroco de la Iglesia de Urnieta, D. Iñaki Aranzadi. La información relacionada con la destrucción del retablo, facilitada por el párroco, se confirma en la prensa del momento, pues varios diarios se hicieron eco de las encarnizadas luchas entre los dos bandos en la aldea de Urnieta, tanto fuera como dentro de la iglesia²¹⁰; sin embargo, no hemos encontrado los documentos relacionados con el encargo que se hizo a Francisco Bellver de la *Virgen del Carmen* y de *San José*, siendo Ossorio y Bernard (1868) el primero que habla de estas tallas, que, en la actualidad, se conservan perfectamente en la Iglesia de Urnieta.

Observando las fotografías de ambas tallas, podemos admirar la excelencia de las mismas y también la extrañeza ante el cambio de estilo de su autor: estamos ante dos imágenes realistas, de acusado naturalismo, que se alejan de la estética que hasta ahora hemos observado en Francisco Bellver y Collazos, pues, si bien es verdad que en imágenes como la *Virgen del Río* o la *Virgen de las Angustias*, por poner dos ejemplos, ambos de Huércal-Overa, podemos hablar de realismo, no es menos cierto que en ellas también se pueden observar influencias renacentistas, barrocas y neoclásicas, e incluso cierto romanticismo en su realización, mientras que en el caso de las dos tallas de Urnieta apreciamos un estilo rotundo, que se desmarca, sin duda, del resto de la obra de Francisco Bellver. Se puede apreciar más claramente si analizamos los dos niños que portan ambas imágenes, bien diferentes a todos los niños que conocemos de Francisco Bellver. Sin embargo, la extrañeza se convierte en certeza cuando comparamos ambas imágenes con la obra de Ricardo Bellver, pues los dos niños de las tallas de Urnieta son muy parecidos a los niños que llevan la *Virgen del Rosario*, de la Iglesia de San José de Madrid, y *La Virgen de las Victorias*, de la Iglesia de Santa Lucía de Santander, aunque existen diferencias de estilo entre las tallas y también muchos años entre la realización de unas y otras. Tampoco nos choca pensar que las imágenes de Urnieta pertenecen a Ricardo y no a su padre, pues ambas se ajustan más al estilo del hijo en la obra religiosa que éste hizo que al estilo de Francisco Bellver. Estamos, por ello, atribuyendo estas dos imágenes a Ricardo Bellver, en la creencia de no equivocarnos, porque, aunque no sabemos la fecha en que se hicieron ambas tallas y sólo contamos con la fecha de aproximación de Ossorio (1868), consideramos que con los datos que tenemos podemos fijar la datación de las tallas entre 1863 y 1868, cuando Ricardo Bellver tenía entre dieciocho y veintitrés años y, ya por entonces, colaboraba con su tío José Bellver en la realización del retablo de las *Descalzas Reales* de Madrid, lo cual nos confirma que, a pesar de su juventud, ya gozaba de la confianza de su afamado tío, y es indudable que también de la de su padre y maestro, Francisco Bellver, por lo que no es de extrañar que cuando éste recibió el encargo de

²⁰⁹ OSSORIO y BERNARD, M., *Op. Cit.*, p. 70; ARABASF, Leg.422-1/5; SERRANO FATIGATI, F., *Op. Cit.*, p.66.

²¹⁰ EL ESPAÑOL. Num. 509, Madrid, 25 de marzo de 1837: *Corresponsales*, p. 4; ECO DEL COMERCIO. Num. 575. Madrid, 30 de mayo de 1837: *Partes recibidos*, p. 2; EL ESPAÑOL. Num. 681. Madrid, 15 de setiembre de 1837: *Crónica oficial. Partes recibidos en la secretaría de Estado y del Despacho de la Guerra*, primera página; EL ESPAÑOL. Num. 693. Madrid, 25 de setiembre de 1837: *Crónica interior. San Sebastián, 15 de septiembre*, p. 2; ECO DEL COMERCIO. Num. 1280. Madrid, 31 de octubre de 1837: *San Sebastián.- 21 de octubre*, p. 2.

las dos imágenes mandara la ejecución de las mismas al joven Ricardo, quien aprendió con su padre a trabajar magníficamente la talla de la madera, como podemos comprobar en las imágenes que presentamos a continuación y en las que podemos observar todas las coincidencias de que hablamos.



FIG. 92. *Virgen del Carmen*. ¿Francisco Bellver y Collazos? (Atribuimos a Ricardo Bellver)
Iglesia de San Miguel, Urnieta, Guipuzcoa
Foto: gentileza de D. Miguel Lázaro Sánchez (Huercal-Overa, Almería)

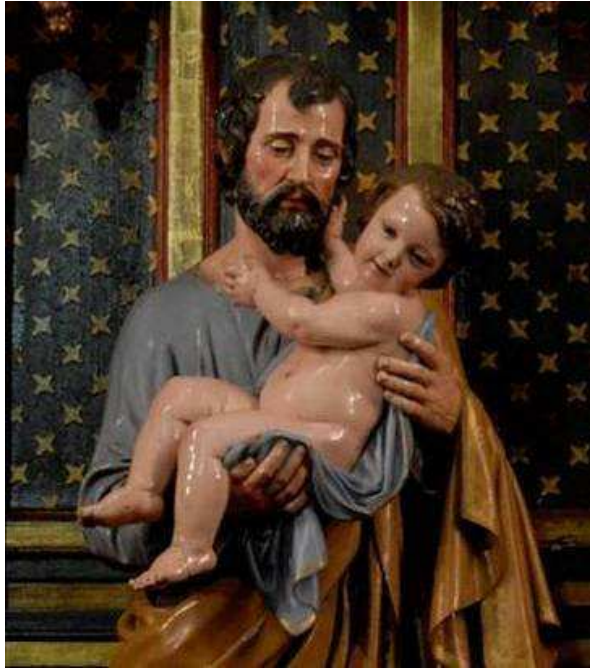


FIG. 93. *San José*. ¿F. Bellver?
(Atribuimos a R. Bellver)
Iglesia de San Miguel, Urnieta (Guipuzcoa)



FIG. 94. *Virgen del Carmen*. Francisco Bellver (1846)
Capilla Virgen del Carmen. Lugo



FIG. 95. *V. del Carmen*. ¿F. Bellver?
(Atribuimos a R. Bellver)
Iglesia de San Miguel Arcángel,
Urnieta (Guipuzcoa)



FIG. 96. *Virgen de las Victorias*. Ricardo Bellver (1894)
Iglesia de Santa Lucía, Santander

- 31 **SAN JOSÉ CON EL NIÑO (antes de 1868)**²¹¹
Talla. Madera policromada
Medidas: *Tamaño natural*
Iglesia de San Miguel Arcángel, Urnieta (Guipuzcoa)



FIG. 97. *San José con el Niño*. ¿Francisco Bellver? (Atribuimos a Ricardo Bellver)
Iglesia de San Miguel, Urnieta (Guipuzcoa)
Foto: Gentileza de D. Miguel Lázaro Sánchez (Huerca-Overa, Almería)

²¹¹ OSSORIO y BERNARD, *Op. Cit.*, p. 70; ARABASF, Leg. 422-1/5 y DIS-86; SERRANO FATIGATI, *Op. Cit.*, P. 66

32 VIRGEN MARÍA PONIENDO AL SANTO LA CASULLA (antes de 1868)

Talla. Bajorrelieve. Madera de peral

Sacristía Iglesia de San Ildefonso, Madrid

Este bajorrelieve, sin firma ni fecha, se encuentra en la sacristía de la Iglesia de San Ildefonso de Madrid y tiene escrita, por detrás, una anotación que dice: ***“Es de la Parroquia de San Ildefonso de Madrid. Hizo el marco D. Marcelino Vivar, presbítero penitenciario de San Antonio de los Alemanes, año 1903. El óvalo es obra de Bellver (D. Mariano), está hecho en madera de peral y en 1905 todavía conservaba los diseños el hijo del artista. Se hizo para un altar portátil de viático; Ecónomo Santiago Benito”***. Sin embargo, y a pesar de esta anotación, todas las noticias relativas a esta talla, excepto ésta, dan como autor de la obra a Francisco, y no a su hermano Mariano. Así consta en el documento que sobre Francisco Bellver contiene el Leg. 422-1/5 del ARABASF, donde dice: ***“(…) entre sus principales obras se encuentra un bajo relieve, en madera, para la iglesia parroquial de San Ildefonso de Madrid, representando a la Virgen en el acto de poner al Santo la casulla (…)”***; también señalan como autor de este bajorrelieve a Francisco, y no a Mariano, Ossorio y Bernard, Serrano Fatigati²¹² y Elías Tormo, quien, en la revista *La Lectura dominical*, en referencia al bajorrelieve que posee la Iglesia de San Ildefonso, hace hincapié en defender la autoría de Francisco frente a la de Mariano, al decir: ***“(…) En la sacristía hay dos obras diminutas de la Descensión de la Virgen y San Ildefonso, pintura y relieve: la primera firmada en el año 1864 por Carlos Luis de Ribera, y el segundo, de Francisco (no Mariano) Bellver(…)”***²¹³. Es muy posible que el párroco que escribió la información se confundiera de escultor al tener ambos el mismo apellido y, sobre todo, porque, según la información que nos facilitó el actual párroco de San Ildefonso, D. Fernando García Martín, el retablo del altar mayor lo restauró Mariano Bellver en 1861 y es muy probable que esta circunstancia bastase para que el párroco de entonces atribuyera la autoría del bajorrelieve al mismo artista. En cuanto a los bocetos, pudo guardarlos el hijo de Francisco, Ricardo Bellver, pero la duda se mantendrá mientras no encontremos documentos que aclaren definitivamente la autoría de esta obra, aunque, desde mi punto de vista, esta talla se corresponde claramente con la técnica y el estilo de Francisco Bellver y Collazos, y no con la producción artística de su hermano Mariano. Todo el conjunto ofrece el contraste barroco de las nubes que rodean la escena con el estilo neoclásico de las figuras, en las que destaca el tratamiento de los pliegues de los vestidos, magníficamente trabajados al detalle, observándose en la casulla el relieve del bordado, a modo plateresco; la escena irradia equilibrio y serenidad, destacando el perfil de líneas clásicas y elegantes de la Virgen; era, además, muy reconocido Francisco Bellver por su gran maestría en la talla, técnica que aprendió de su maestro, el afamado tallista y director de Adorno de San Fernando Valentín Urbano, al que muy pronto igualó y superó en calidad. Hemos de tener en cuenta, asimismo, que Francisco Bellver y Collazos perteneció a la parroquia de San Ildefonso, parroquia en la que fueron bautizados sus cuatro hijos y, entre ellos, el que llegará a ser el importante escultor Ricardo Bellver y Ramón, por lo que con toda seguridad debió de mantener una estrecha relación con la misma e, incluso, pudo regalar a la iglesia el bajorrelieve de San Ildefonso.

²¹² OSSORIO y BERNARD, M., *Op. Cit.* p. 70 y SERRANO FATIGATI, Enrique: “La escultura en Madrid”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid 1909-1911, t. XIX, p. 66-74.

²¹³ LA LECTURA DOMINICAL. Revista Semanal Ilustrada. Arte Cristiano. Año XXXIV. Num. 1745: *Las iglesias de Madrid.- Conferencias del Sr. Tormo*. “Parroquia de San Ildefonso”, pp. 481 y ss. Madrid, 11 de junio de 1927.



FIG. 98. *Virgen María poniendo al Santo la Casulla*. Francisco Bellver y Collazos
Sacristía Iglesia de San Ildefonso, Madrid
Foto A. Hernández

33 BUSTO DOCTOR ORFILA (antes de 1868)²¹⁴

Bajorrelieve. Tondo en la fachada de la casa natal de Mateo Orfila
Mahón, Menorca (Balears)

En 1953 el mahonés Juan Hernández Mora²¹⁵ escribió un monográfico sobre su paisano, el célebre y prestigioso científico doctor Mateo Orfila Rotger (Mahon, 1787-París, 1853), con motivo del centenario de su muerte. El autor cuenta cómo la hermana de Orfila se aseguró de que el retrato que Francisco Bellver y Collazos hizo en su día a Mateo Orfila no desapareciera nunca de la fachada de la casa natal, por lo que, ante notario “(...) *Doña Bárbara Orfila Rotger (...) consignó en su testamento, otorgado en Mahón el día 31 de diciembre de 1871, ante el notario D. Jaime Villalonga, la siguiente cláusula: En el evento de enajenarse en cualquier tiempo que fuere la casa número 11 de la calle de las Moreras, hoy del Doctor Orfila, deberá en la escritura prohibirse al adquirente la supresión del busto de mármol que se halla en el frontis, o sea fachada principal de la misma, representando la cabeza de su hermano el Dr. D. Mateo Orfila, cuyo busto ordena que so pretexto ni motivo alguno pueda quitarse en ningún tiempo, en términos que si por alineación forzosa o bien por temor de alguna ruina tuviese que reconstruirse dicha casa, deberá colocarse precisamente otra vez dicho busto en su frontis*”²¹⁶. Hernández Mora recoge en su lámina II el bajorrelieve de Orfila, que reproducimos a continuación; sin embargo, no aparece nunca reflejado en esta publicación el nombre de Francisco Bellver como autor del bajorrelieve, ni el de ningún otro escultor, aunque es indudable la autoría por nuestro artista, puesto que ésta queda claramente atribuida, tanto en Ossorio, cuando dice que Francisco Bellver hizo “*Un busto en mármol, de tamaño mayor que el natural, en relieve, del famoso médico Orfila, para la casa de Mallorca en que nació*”²¹⁷, como en Serrano Fatigati, que aporta la misma información, y también en los documentos que hemos estudiado en el ARABASF, que coinciden todos con la información de Ossorio. En cuanto a la fecha de ejecución del bajorrelieve, sabemos por Ossorio (1868) que ya estaba colocado en la fachada antes de 1868, aunque consideramos que la misma se aproximará a la de la muerte del prestigioso toxicólogo, es decir, después de 1853 y, quizás, con mayor exactitud, entre 1853 y 1855.

Años más tarde, en 1875, la IEA publicó un grabado de la casa natal de Orfila, que reproducimos en las páginas siguientes, donde se ve claramente el tondo con el bajorrelieve que hizo Bellver. Actualmente la casa ha sido modificada, pero el retrato permanece en la fachada, tal como deseó Bárbara Orfila.

²¹⁴ OSSORIO Y BERNARD, Manuel, Op. Cit., p. 70; ARABASF, Leg. 422-1/5 y DIS-86; SERRANO FATIGATI, E., Op. Cit. p. 66*.

²¹⁵ HERNÁNDEZ MORA, Juan: “Centenario de Orfila: 1853-1953”, *Revista de Menorca*, Ateneo Científico, Literario y Artístico. Año XLIX. Nº 49, Imprenta Manuel Sintés Rotger, Mahón (Menorca), 1953.

²¹⁶ *Ibidem*, pp. 15 y 16.

²¹⁷ Aunque en esta información Ossorio confunde el lugar de nacimiento del científico, queda claro lo que nos interesa, que es el nombre del escultor que hizo el bajorrelieve.



Medallón de mármol con la esfigie de Orfila y lápida conmemorativa de su nacimiento que adornan la fachada de la casa natal.

FIG. 99. Busto del doctor Mateo Orfila y Rotger. Francisco Bellver y Collazos
Tondo de la fachada de la casa natal en la calle de las Moreras de Mahón, Menorca
Grabado publicado en la *Revista de Menorca*²¹⁸

²¹⁸ *Revista de Menorca*, Ateneo Científico, Literario y Artístico. Año XLIX. Nº 49, Imprenta Manuel Sintés Rotger, Mahón (Menorca), 1953.

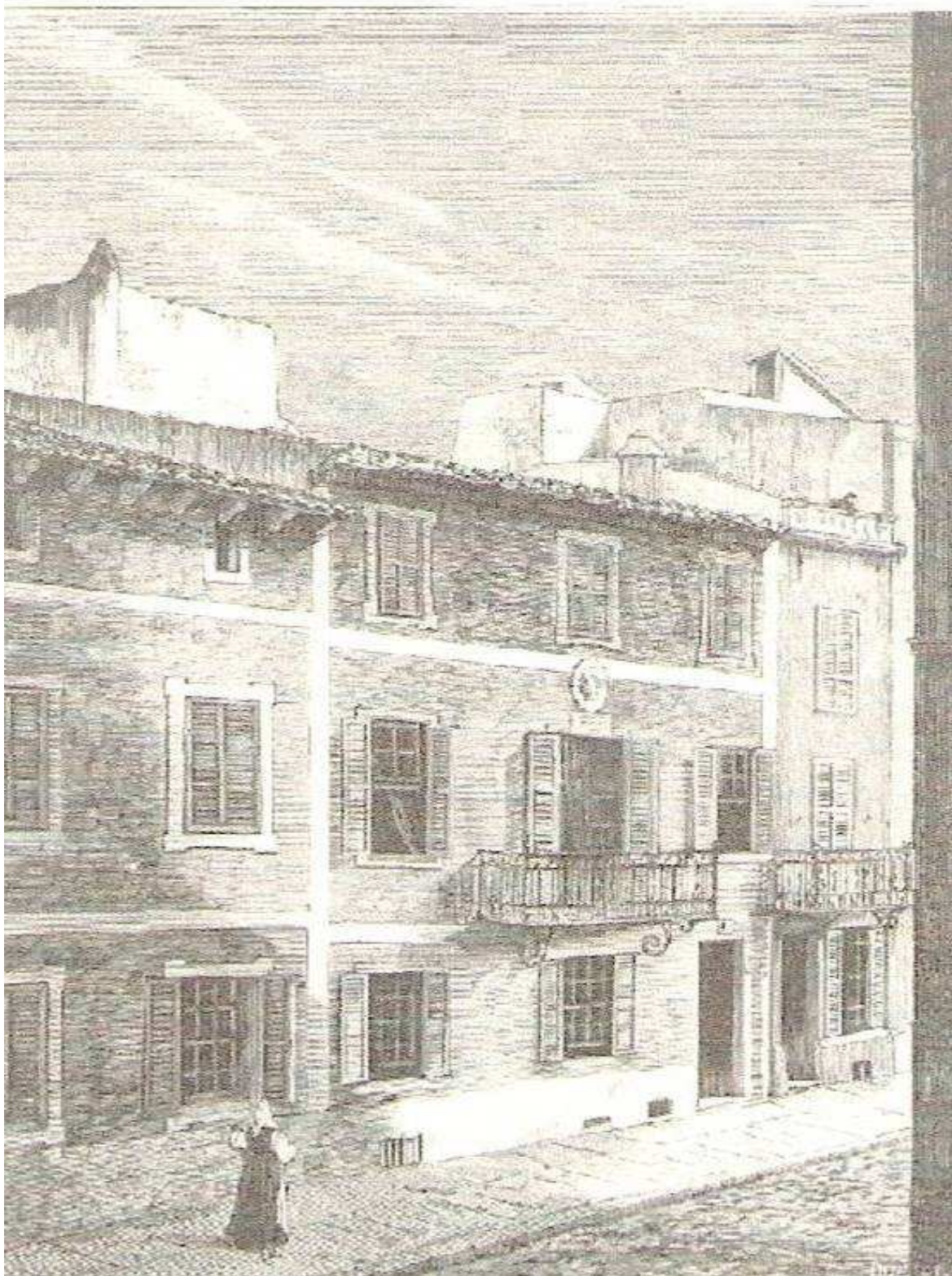


FIG. 100. "MAHÓN.- CASA EN QUE NACIÓ EL DOCTOR ORFILA, sita en la calle de las Moreras.- (De fotografía del Sr. Femenia)"
Grabado de *La Ilustración Española y Americana*²¹⁹

²¹⁹ IEA. Año XXIII. N° XV, Madrid, 22 de abril de 1879, p. 280

4.3 MARIANO BELLVER Y COLLAZOS, ULTIMO ESCULTOR DE CÁMARA

El segundo de los hijos de Francisco Bellver y Llop, Mariano, es el único de los escultores Bellver Collazos que nació en Madrid y, lo mismo que su hermano Francisco, recibiría las primeras enseñanzas de su padre, hasta que, en 1832, cuando tenía quince años, aparece matriculado en la Academia de San Fernando, en la clase de Principios del Estudio de la calle de la Merced, donde seguirá matriculándose todos los años hasta 1840²²⁰. En este Estudio de la Merced dirigía por esos años la Sala de Extremos, Cabezas y Figuras el primer escultor de cámara, Valeriano Salvatierra (Toledo, 1789-Madrid, 1836), siendo Teniente Director de la citada sala el grabador de cámara Vicente Peleguer (Valencia, 1793-1865). De Salvatierra debió de recibir Mariano Bellver enseñanzas neoclásicas y de arte sacro, pues, si su maestro trabajó durante nueve años en Roma en los talleres de Bertel Thorvaldsen (Copenhague, 1770- 1844) y de Antonio Canova (Posagno, Italia - Venecia, 1822), también tenía larga escuela de imaginería a través de su padre, el escultor de la catedral de Toledo Mariano Salvatierra (Toledo, 1752-1808)²²¹, experiencias todas ellas que le servirán a Salvatierra, años más tarde, en 1826, para ser nombrado restaurador de la Galería de Escultura del Museo del Prado²²². Del maestro Peleguer, excelente coleccionista de arte²²³, a la par que pintor, grabador y litógrafo, debió de recibir Mariano Bellver las mejores lecciones de dibujo, supervisando su evolución académica, como puede verse en los ejercicios del joven alumno guardados en la Academia de San Fernando y que están aprobados con la firma del maestro valenciano. De Vicente Peleguer guarda la Biblioteca Nacional de España un retrato litografiado por él mismo, donde, además de la calidad del retrato, podemos observar al hombre joven de mirada inteligente y de expresión amable y cordial.

La última etapa de formación académica la continuó el segundo de los hermanos Bellver y Collazos en la Academia de San Fernando, recibiendo, igual que su hermano Francisco, las enseñanzas del escultor de cámara José Tomás, quien también sería, años más tarde, maestro del menor de los hermanos, José. Con el maestro Tomás continuó Mariano Bellver su formación neoclásica; sin embargo, la mayor parte de su vida profesional la dedicó a la imaginería, realizando numerosos encargos para las iglesias de Madrid y también para otros lugares de España, pues sus trabajos fueron muy apreciados, trabajando, asimismo, para la Casa Real, al ser nombrado Escultor honorario de cámara el 10 de febrero de 1860²²⁴, aunque nunca fue confirmado como Escultor de número, a pesar de haberlo pedido un año antes de su muerte, recordando al rey Alfonso XII el buen número de obras que había hecho para la Casa

²²⁰ ARABASF, *LEG. 1-22-12 –Secretaría-Enseñanza-Matrículas: Curso Académico 1832-1833. Clase de Principios: Mariano Belver (nº 86); Curso Académico 1833-1834. Clase de Cabezas: Mariano Belver (nº8); Curso Académico 1834-1835. Sala de Figuras: Mariano Belver (nº 9); Curso 1835-1836. Sala de Figuras: Mariano Belver (nº 11); LEG.1-22-1 – Secretaría-Enseñanza-Matrículas: Curso Académico 1836-1837. Sala del Modelo de Yeso: Mariano Belver (nº 27); Curso Académico 1837-1838. Sala del Modelo de Yeso: Mariano Belver (nº 5); Curso Académico 1838-1839. Sala del Modelo de Yeso: Mariano Belver (nº 2); Curso Académico 1839-1840. Sala del Natural: Mariano Belver (nº6).*

²²¹ EGEA MARCOS, María Dolores, “Valeriano Salvatierra; vida, obra y documentos”, *Anales de la Universidad de Murcia, Letras*, vol. XII, números 3 y 4, Murcia, 1982-1983, pp. 189-267.

²²² EGEA MARCOS, María Dolores, Op. Cit, *Doc. III Archivo de Palacio*, 2671/16, pp. 234-235.

²²³ EL ARTE EN ESPAÑA. Tomo VII, Imprenta de M. Galiano, Madrid, 1868, “Venta de la colección de cuadros del difunto Sr. Peleguer”, pp. 22-24.

²²⁴ APR, Sig.: Personal, Caja nº 16611, exp. 9: *Testimonio notarial nombramiento escultor de Cámara honorario, en Madrid a 11 de junio de 1865. Firmado por el notario D. Pablo de la Lastra de Madrid.*

Real y que sus padres le habían dicho que sería nombrado en cuanto se produjera una vacante, circunstancia que se había producido en 1871, a la muerte de José Piquer²²⁵.

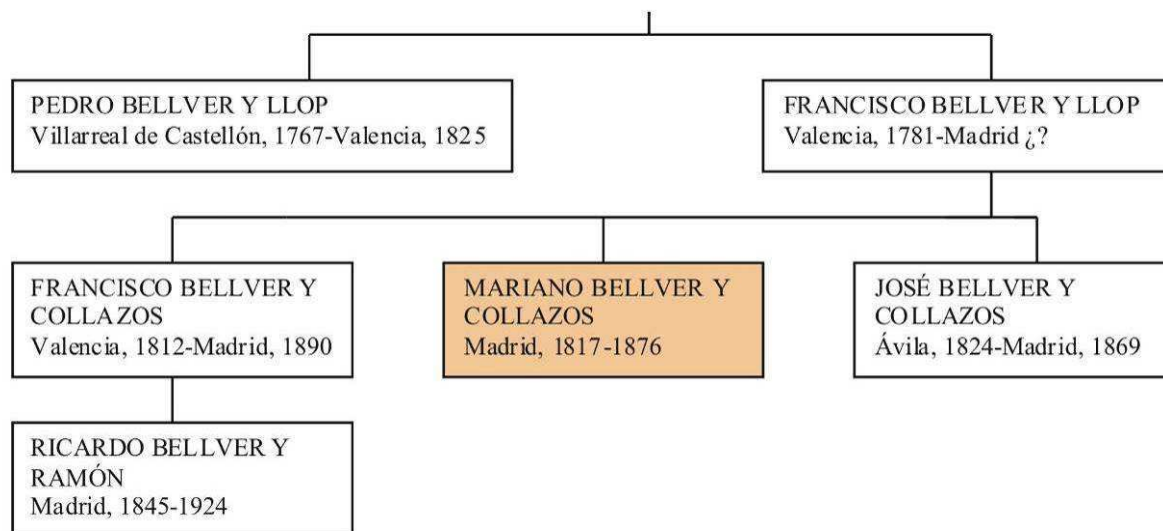


FIG. 101. Retrato del grabador Vicente Pelegrín. Colección Carderera
Sig.: IH/7062 Biblioteca Digital Hispánica, BNE

²²⁵ Ibídem, *Carta de Mariano Bellver al rey Alfonso XII de fecha 21 de junio de 1875*

4.4 CATÁLOGOS DE OBRA DE MARIANO BELLVER Y COLLAZOS

MARIANO BELLVER COLLAZOS (Madrid, 1817 – 27-4-1876)



CATÁLOGOS

4.4.1 CATÁLOGO DE OBRA GRÁFICA

Para encontrar la obra gráfica de Mariano Bellver hemos procedido de la misma manera en que lo hemos hecho para encontrar la obra gráfica de su hermano Francisco Bellver, acudiendo a las bases de datos de las instituciones que guardan colecciones de dibujos: AFBAM, ARABASF, BN, AGA, Museos, etc., pero el único resultado positivo que hemos tenido nos lo ha dado el ARABASF, donde hemos encontrado sólo dos dibujos, que pasamos a comentar a continuación.

DIBUJOS

Los dos dibujos que hemos localizado de Mariano Bellver pertenecen a la Academia de San Fernando y forman parte de la colección recogida en el *Inventario de las pruebas de examen, premios y estudios de la RABASF (1736-1967)*²²⁶. Ambos dibujos están firmados por el autor y su maestro, el grabador de origen valenciano Vicente Peleguer, quien da cuenta de la evolución académica del alumno, cuyos dibujos supervisa y aprueba.

Podemos decir que estos dibujos pertenecen a sus primeros años de estudio en la Academia, por la fecha que consta en cada uno de ellos, 1833 y 1834, ya que Mariano Bellver aparece inscrito por primera vez en el registro de matrículas de la Academia de San Fernando en 1832, cuando posiblemente ya había fallecido su padre, y su hermano Francisco, cinco años mayor que él, debió de ejercer cierta tutela sobre el aprendizaje del joven hasta que, ya alumno en la Academia, serán sus maestros Vicente Peleguer y José Tomás los responsables de su formación artística y académica, éste último en particular.

²²⁶ AZCÁRATE LUXÁN. Isabel, DURÁ OJEA, Victoria, RIVERA NAVARRO, Elena *Op. Cit.*

Los dibujos, que mostramos a continuación, son buena muestra de que el joven no acababa de iniciarse en el aprendizaje del dibujo, pues su *Estudio de pie* muestra a un alumno avanzado en ese arte y que, además, en marzo de ese mismo año, obtiene el “*pase a cabezas*”, lo cual nos indica que había superado ampliamente los ejercicios de la Clase de Principios en la que se había matriculado ese año, pasando antes de tiempo a la Clase de Cabezas, en la que aparece matriculado al año siguiente. En cuanto al segundo dibujo, se da la coincidencia de ser el mismo que hizo su hermano Francisco cinco años antes, en 1829. Comparando ambos ejercicios, se puede observar cómo Mariano hace un dibujo prácticamente igual al de su hermano, aunque éste da mayor importancia al clarión, iluminando más el rostro, mientras que su hermano Francisco es más sobrio en la utilización de efectos luminosos, incidiendo mucho más en la mirada, con un resultado más introvertido y místico, característica que permanecerá en la obra escultórica de Francisco, mientras que la obra escultórica de Mariano ofrecerá un enfoque más realista, en general.

1 ESTUDIO DE PIE

ARABASF. Inv. nº 319/P- 1833-22

37x30. Lápiz. Papel blanco agarbanzado. “*Estudio de pie*”. Anverso: Madrid, 9 de marzo de 1833. *Pide pase a cabezas*/Peleguer (rubricado). Reverso: Mariano Bellver. “*Tubo pase a cabezas en 10 de marzo de 1833*”.

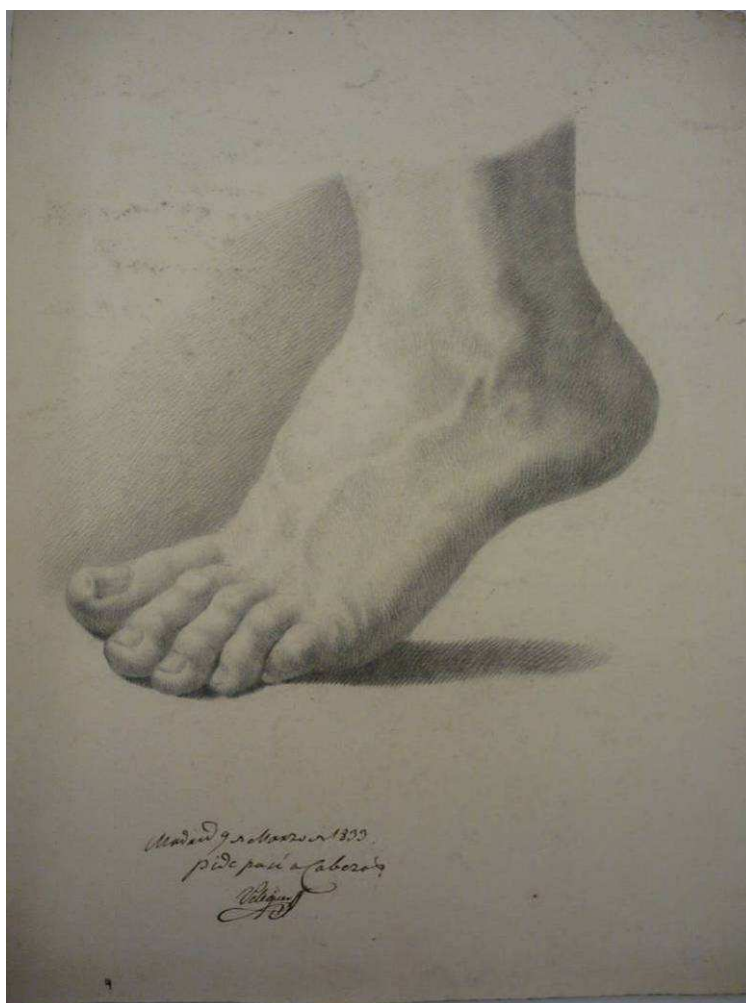


FIG. 102. *Estudio de pie*. Dibujo. Mariano Bellver y Collazos. Firma su maestro Vicente Peleguer.
RABASF Inv. nº 319/P- 1833-22
Foto: Museo Academia San Fernando

2

CABEZA MASCULINA BARBADA

RABASF. N° Inventario: 323/ P.1834-1. 43x34. Carboncillo y clarión. Papel marrón "Cabeza masculina barbada". *Anverso: R 1. Estudio de dibujo de la Merced/Madrid 15 de marzo de 1834/ Vicente Peleguer (rubricado). Reverso: Mariano Bellver. "Paso a figuras en 16 de marzo de 1834"*

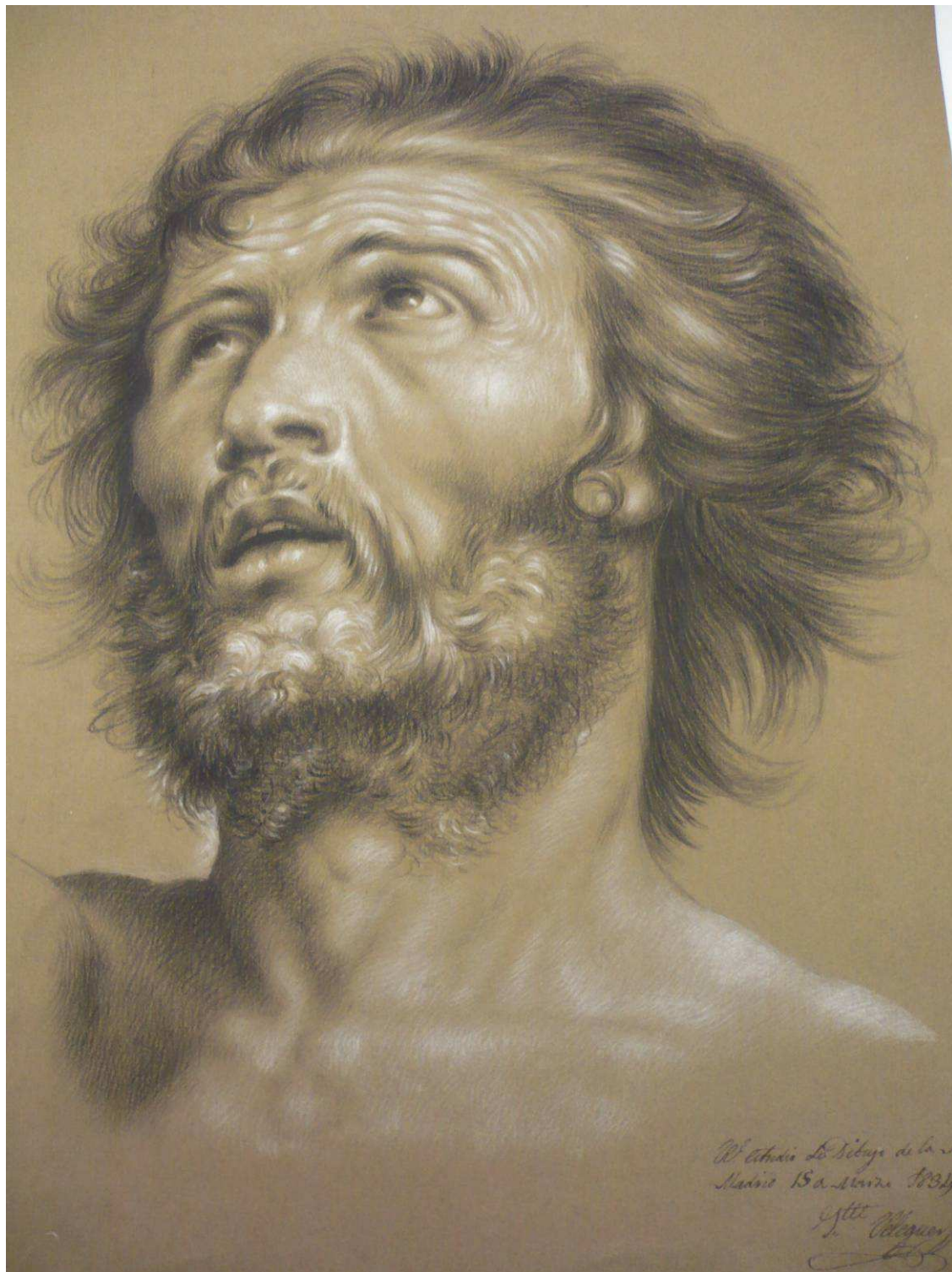


FIG. 103. *Cabeza masculina barbada*. Mariano Bellver. Visto bueno de su maestro Vicente Peleguer RABASF N° Inventario: 323/ P.1834-1. Foto: Museo Academia San Fernando

4.4.2 CATÁLOGO DE OBRA ESCULTÓRICA

Si de los hermanos Francisco y José Bellver Collazos hemos podido localizar un buen número de obras, tanto profanas como religiosas, o tener constancia de que hicieron estas obras, aunque unas cuantas de ellas hayan desaparecido, no ha ocurrido lo mismo con la obra de Mariano Bellver Collazos, pues, excepto las esculturas de *Juno* (1843), *Fauno* (1864) y *Ninfa* (sin fecha), toda la demás obra escultórica que nos consta que hizo este artista es de tema religioso: imágenes de vírgenes, cristos, santos o ángeles, realizadas para iglesias, cofradías, conventos o para la familia real, tratándose, generalmente, de tallas de madera policromada, en su mayoría imágenes completas, aunque también hizo imágenes de vestir, de las que sólo realizó la cabeza y las manos. Algunas de estas obras de arte han ido desapareciendo a lo largo del tiempo por distintas circunstancias: incendios, conflictos bélicos, como las Guerras Carlistas o la Guerra Civil, e, incluso, por las desamortizaciones que, sobre todo, padecieron las iglesias y conventos, algunos de ellos desaparecidos, con la consiguiente dispersión de las obras de arte que guardaban, lo que ha complicado sobremanera saber qué pasó con las esculturas que buscábamos. De otras obras no hemos conseguido saber qué pudo ser de ellas, por lo que consideramos su paradero desconocido, aunque, afortunadamente, sí que hemos encontrado la mayoría de ellas, pudiendo incluir en el catálogo las fotografías que hemos podido hacer, o bien reproducir las tarjetas postales o fotografías facilitadas en algunos casos por el párroco o personas vinculadas al lugar donde se encuentran las imágenes.

En la producción escultórica localizada de Mariano Bellver abunda, como decimos, la obra de imaginería hecha por encargo y sujeta a un estilo que enlaza con la tradición española, aunque en alguna ocasión prima su formación neoclásica, como es en el caso del retablo del Templo Eucarístico Diocesano de San Martín de Madrid.

En general, su técnica es depurada y el tratamiento de los paños y la policromía revelan una excelente formación artística, con un dominio claro de todos los estilos, como se puede comprobar en su *San Miguel* del retablo de Rozas de Soba en Cantabria, pero, por desgracia, no tenemos ninguna imagen de su obra profana, donde, con toda probabilidad, podríamos ver una producción de clara influencia neoclásica, y, seguramente, más creativa y personal, ya que la producción artística que conocemos de él responde a una estética en exceso sometida a los cánones tradicionalmente marcados por el arte sacro del período decimonónico, claramente en decadencia.

A) OBRA DATADA O CON FECHA MUY APROXIMADA CONFIRMADA

En la recopilación de obra escultórica de Mariano Bellver y en la organización de su producción artística hemos procedido de manera semejante a como lo hemos hecho en el caso de su hermano Francisco, a fin de actualizar su catálogo, incluyendo todos los datos nuevos que hemos encontrado en las fuentes, tanto de archivo como de hemeroteca, o bien aquellos que nos han aportado las propias obras escultóricas que hemos localizado, pues su producción artística no aparece datada en las publicaciones de los autores que le han dedicado mayor atención, como son Ossorio y Bernard (1868) y Serrano Fatigati (1912), ni tampoco éstos incluyen medidas ni otros datos de interés. Ha sido también importante para nosotros la información publicada en Internet por las parroquias y conventos, ya que en muchas ocasiones se detalla el patrimonio histórico-artístico que en ellas se conserva, haciendo alusión, asimismo, a los autores de las obras de arte que custodian, aunque hemos de decir que algunas de las obras de Mariano Bellver en alguna ocasión han sido atribuidas a su sobrino Ricardo Bellver, como es el caso del retablo de *San Martín* del Templo Eucarístico Diocesano de San Martín de Madrid o el *San Miguel* del retablo de Rozas de Soba en

Cantabria, circunstancias éstas que hemos puesto en conocimiento de los responsables de los templos, a fin de que pudieran rectificar sus datos y emitir una información fiel. Alguna vez este rastreo también nos ha proporcionado información sobre imágenes o esculturas que nunca habían sido incluidas en la relación de obra del escultor, pudiendo ampliar, con ello, el catálogo del artista, como veremos a continuación.

1 JUNO (1843)

Yeso.

Presentada en la Exposición abierta de la Real Academia de San Fernando en 1843

En paradero desconocido

Es la obra más antigua del escultor de que tenemos noticia. La citan Ossorio, diciendo de Mariano Bellver que: “...*Debemos mencionar como obras más importantes de este artista...estatua de Juno, en yeso, presentada en la Exposición pública celebrada por la Academia de San Fernando en 1843...*”²²⁷, y Serrano Fatigati, que dice prácticamente lo mismo: “*Trabajó... en yeso la estatua de Juno, presentada en 1843 en la exposición de la Real Academia de San Fernando...*”²²⁸, pero no hemos encontrado más referencias que éstas, por lo que no podemos ofrecer imagen alguna de esta obra, ni sabemos qué pudo ser de ella.

2 NUESTRA SEÑORA DE LA DIVINA PROVIDENCIA (¿1846?)

Talla. Madera policromada. Imagen de vestir

Tallada para el desaparecido Convento de San Antonio del Prado, Madrid

Actualmente en la Basílica de Jesús de Medinaceli, Madrid

Hablando de la producción escultórica de Mariano Bellver, Ossorio y Bernard y Serrano Fatigati dicen que “...*hizo una Virgen de la Providencia para San Antonio del Prado...*”²²⁹.

Fundado por el Duque de Lerma en 1609, el Convento de Capuchinos de San Antonio de Padua era más conocido por el nombre de “San Antonio del Prado”, ya que éste se encontraba ubicado en la calle del Prado. El convento fue cerrado en 1836, afectado por la desamortización de Mendizábal, pero su iglesia se mantuvo abierta hasta que, en 1890, el edificio fue derribado, siendo albergados los monjes capuchinos en el Convento de Jesús, pero en 1922 también sería demolido este convento por amenaza de ruina, ubicándose la comunidad y su patrimonio en la Basílica de Jesús de Medinaceli desde 1930, fecha en que se terminó este templo. Es así como la imagen de Mariano Bellver pasó del Convento de San Antonio a su ubicación actual en Jesús de Medinaceli. En cuanto a la fecha en que fue tallada, son los responsables de la Basílica de Jesús de Medinaceli los que hablan de 1846, ya que ni Ossorio ni Serrano Fatigati hacen alusión alguna a la imagen, y nosotros no hemos podido confirmar si está fechada, por el difícil acceso a la misma, al estar situada en la capilla a una altura considerable.

²²⁷ OSSORIO y BERNARD, M., *Op. Cit.* p. 72 y 73.

²²⁸ SERRANO FATIGATI, Enrique: *Escultura en Madrid: desde mediados del S. XVI hasta nuestros días, precedida de un capítulo de escultura*, Madrid, Hauser y Menet, Madrid, 1912, p. 308.

Antes de esta publicación Serrano Fatigati había publicado el mismo texto, aunque sin las ampliaciones posteriores, titulado “Escultura en Madrid desde mediados del S. XVI hasta nuestros días”, en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1909-1911, t. XIX. Las páginas 66-74 las dedica a todos los escultores Bellver, atribuyendo la estatua de Juno a Mariano Bellver en la página 69.

²²⁹ OSSORIO Y BERNARD, *Op. Cit.*, pp. 72 y 73 y SERRANO FATIGATI, en *Op. Cit.*, p. 69.



FIG. 104. *Nuestra Señora de la Divina Providencia*. Mariano Bellver
 Basílica Jesús de Medinaceli, Madrid (imagen procedente de *San Antonio del Prado*)
 Archicofradía Primaria de la Real e Ilustre Esclavitud de N. P. Jesús Nazareno



FIG. 105. Portada principal del desaparecido *Convento de Capuchinos de San Antonio de Padua* “*San Antonio del Prado*” 2003 Desarrollo, Asesoría y Formación Informática S. A. (DAYFISA)
 Universidad Autónoma de Madrid (UAM)

3 LA MILAGROSA (1850)

Talla. Madera policromada
Iglesia de San Ginés, Madrid

Esta imagen, que no aparece en la bibliografía de los autores que recogen la obra de Mariano Bellver, se conserva en la parroquia de San Ginés, aunque no está expuesta. Fue tallada por Mariano Bellver Collazos en 1850, según consta en los libros parroquiales; sin embargo, había una confusión con otra imagen que sí está expuesta en una capilla, a la izquierda del Altar Mayor, y que es una talla de 1910 hecha por Mariano Bellver Íñigo, hijo del primero, y que, creían, era la del padre. Se aclaró la confusión cuando les informamos de que era imposible que la imagen, con fecha de 1910, fuera de Mariano Bellver Collazos, como constaba en la información que la iglesia había publicado en Internet, puesto que el escultor había muerto en 1876. Fue así como buscamos en archivos y almacenes de la iglesia, localizando la talla de Mariano Bellver Collazos, talla que es más interesante desde el punto de vista estético que la del hijo, quedando con ello aclarada la confusión y confirmando que existen dos tallas de *La Milagrosa* en la Iglesia de San Ginés, una de Mariano Bellver padre y otra del hijo, siendo la de Mariano Bellver Collazos la auténtica *Milagrosa*, que ha gozado tradicionalmente de gran devoción y de la que reproducimos una imagen, obsequio de D. José Luis Montes, responsable del patrimonio de las iglesias de Madrid.



FIG. 106. “*Virgen Milagrosa (la primera de España). Obra del Escultor Belvés (sic). 1840. Iglesia de San Ginés, MADRID*”²³⁰.

Foto: Tarjeta postal Fisa. Escudo de Oro, S. A., Barcelona, Dep. Legal B 43620-XXXIV

²³⁰ La fecha que reza en la tarjeta postal no es la correcta, sino que la imagen es de 1850, según consta en el *Libro de Registro* de la Iglesia de San Ginés.

4 SANTA ISABEL, REINA DE HUNGRÍA (1851)

Ni Ossorio Bernard ni Serrano Fatigati recogen en el catálogo de obra de Mariano Bellver esta talla de Santa Isabel, a pesar de ser de fecha anterior a la edición de los autores citados. La referencia a la misma la encontramos en la base de datos del Archivo de Palacio Real, de donde hemos recabado la información que incluimos a continuación:

Nº de Catálogo: ES-102053P. Colección: ES. Bulto redondo

Santa Isabel Reina de Hungría. Bellver, Mariano, escultor. Fechado: 1851

Alto: 45; Ancho: 19; Profundo: 18; Alto total: 57'5; Ancho total: 19; Profundo total: 18

Tema: Cristiano. Asunto: Santos: Santa Isabel de Hungría

Descripción general: *Base octogonal moldurada, marmorizada con decoración vegetal tallada y dorada. La Santa aparece de pie sobre promontorio rocoso, con túnica y capa carmesí forrada de armiño, cabello trenzado y cubierto con velo coronado. Sostiene libro y la mano derecha abierta. En un lateral del promontorio: "Mariano Bellver, 1851"*

Técnica: talla, policromía; Materia: Madera; Estado conservación: en 3-11-1992 regular.

Partes que faltan: cinco dedos mano derecha. Parcialmente crestería corona

Localización: RMP4141P-PALACIO REAL DE MADRID, Planta 4ª, Tribuna alta

Ref. fotográfica: A92C-85281



FIG. 107: *Santa Isabel Reina de Hungría*. Mariano Bellver y Collazos
Palacio Real de Madrid, PN
Foto: PN

5 VIRGEN MILAGROSA (1853)

Talla. Madera policromada. Imagen de vestir

Iglesia de Nuestra Señora del Azogue, Puebla de Sanabria, Zamora

Las primeras noticias de esta talla las obtuvimos de la investigación en hemeroteca y, concretamente, del periódico *La Esperanza*²³¹, donde se recoge la siguiente información: *“Hace un año que se sirvieron ustedes dar cabida en las columnas de su recomendable periódico al comunicado que les participaba la erección canónica é inauguración en la iglesia parroquial de esta villa de la archicofradía del inmaculado corazón de María Santísima (...) reclamaban de consuno una imagen de bulto de la Medalla Milagrosa, que es el distintivo de la asociación; y merced á la eficaz cooperación de algunos devotos, y particularmente del Excmo. Sr. duque de Osuna, se ha reunido el dinero suficiente y ayer fue el día señalado para la entrada triunfal en esta villa de la santa imagen, que ha ejecutado en Madrid el escultor Bellver. De antemano la junta directiva había acordado que una comisión de su seno saliese anteayer sábado a recibirla, á la distancia de una legua, para depositarla en la iglesia parroquial de Otero de Sanabria, hasta que al día siguiente fuera conducida en procesión hasta esta villa (...) Llegó la tarde de ayer y el clero, las corporaciones todas y hermandades de esta población emprendieron la marcha para recibir en los confines de su término á la imagen de la Santísima Virgen, que venía con las procesiones de los pueblos del tránsito, conducida en hombros de los cofrades (...) hasta llegar a la parroquial de Nuestra Señora del Azogue (...).”*

A pesar de que la información recogida en *La Esperanza* no da el nombre de pila del escultor, sino tan sólo su apellido, hemos atribuido esta imagen a Mariano Bellver por dos razones: una, porque Mariano fue, de los tres hermanos Bellver Collazos, el que se dedicó casi exclusivamente a la producción de imágenes, y otra, porque fue el autor de la Virgen Milagrosa para la Iglesia de San Ginés de Madrid en 1850, tal como hemos visto en páginas anteriores, lo que le señala a él como el autor más lógico y probable de la Virgen de Puebla de Sanabria.



FIG. 108. *Virgen Milagrosa*. Mariano Bellver y Collazos
Iglesia Ntra. Sra. del Azogue, Puebla de Sanabria (Zamora)
Foto: Gentileza de Dña. Lourdes Maroto Sanromán

²³¹ LA ESPERANZA, PERIÓDICO MONÁRQUICO. Nº 2618, Madrid, 7 de mayo de 1853, p. 2. “Noticias de las Provincias.- Puebla de Sanabria, 2 de mayo (de un suscriptor)”

6 SAN MARTÍN A CABALLO PARTIENDO LA CAPA CON UN POBRE (1856)²³²

Talla. Madera policromada. Altorrelieve

Retablo Mayor del Templo Eucarístico Diocesano de San Martín, Madrid

La Adoración Nocturna Femenina Española, cuya sede radica en el Templo Eucarístico Diocesano de San Martín de Tours de Madrid, según consta en su página de Internet www.anfesanmaritin.org, dedica un apartado en la misma a la historia del templo donde se dice lo siguiente: “(...) *El Retablo Mayor, fechado en el último tercio del S. XIX, se realiza para la nueva fundación, con un marcado corte clasicista. Muestra a San Martín a caballo partiendo la capa con un pobre, de Ricardo Bellver (...)*”. Esta información está confundida, pues, además de que Ossorio y Bernard (1868) y otros autores atribuyen a Mariano Bellver el retablo, es imposible que Ricardo Bellver lo hubiera hecho, dado que, cuando se hizo, apenas contaba once años de edad. Sabemos exactamente en qué año se hizo el retablo por la información que publicó en noviembre de 1856 el diario *LA IBERIA*, donde dicen: “*San Martín partiendo la capa.- Tomamos de La Esperanza la siguiente detallada descripción: En la parroquia de San Martín de esta Corte se halla expuesto a la pública veneración de los fieles el retablo principal, un magnífico relieve que representa al Santo titular de dicha Iglesia en el acto de partir la capa con Jesucristo en figura de pobre. Esta obra ejecutada recientemente por el acreditado escultor D. Mariano Belver (...)*”²³³. No hay duda, por lo tanto, de quién es el autor de esta obra; incluso, no la habría al observar el estilo de la misma, en absoluto parecido al de Ricardo Bellver, pero éste es, sin embargo, uno más de los casos en que se adjudica una de las obras de uno de los Bellver al más afamado e importante de ellos, en este caso a Ricardo Bellver y Ramón, quizás por ser el más conocido e importante de los escultores Bellver.



FIG. 109. *Retablo de San Martín*, Mariano Bellver y Collazos
Altar Mayor del Templo Eucarístico Diocesano de San Martín, Madrid
Foto: A. Hernández

²³² OSSORIO y BERNARD, M., Op. Cit., p. 73: (hizo un) “*Grupo en madera, de San Martín, en la iglesia parroquial de dicha advocación*”.

²³³ LA IBERIA. DIARIO LIBERAL DE LA TARDE. Año III. Num. 707, Madrid, 11 de noviembre de 1856, p.3.



FIG. 110. *Retablo de San Martín a caballo partiendo la capa con un pobre*. Mariano Bellver y Collazos
Altar Mayor del Templo Eucarístico Diocesano de San Martín de Tours, Madrid
Foto: A. Hernández

7 SANTÍSIMA TRINIDAD (1861)²³⁴

Talla. Grupo escultórico tamaño natural. Madera policromada

Capilla de San Pedro

Catedral de Sigüenza, Guadalajara

Este grupo escultórico se encuentra en la parroquia de San Pedro pontifical, sita en la capilla ubicada en la nave izquierda, entrando por la puerta de la fachada principal, de la catedral de Sigüenza. La información más completa que hemos encontrado sobre esta obra nos dice que “(...) *El altar mayor es obra moderna, pues el antiguo, del mal gusto churrigueresco, se quitó á principios de este siglo, y aunque no es obra de mérito, resulta sencillo y bien proporcionado. En el centro está hoy colocado un buen grupo escultural representando el Misterio de la Santísima Trinidad, ejecutado en 1861 por el escultor madrileño D. Mariano Bellver*²³⁵. Asimismo, en nota a pie de página añade *Fué regalo de un particular y tenemos oído que costó 30.000 reales*”.



FIG. 111. *Santísima Trinidad*. Altar Mayor de la Capilla de San Pedro. Mariano Bellver
Catedral de Sigüenza, Guadalajara. Foto: www.wikipedia.org

²³⁴ OSSORIO Y BERNARD, Manuel, Op. Cit., p. 73: “... *Grupo en madera, de tamaño natural, figurando la Santísima Trinidad, que subsiste en la Catedral de Sigüenza...*”; MELENDREAS GIMENO, José Luis: Mariano Bellver (1817-1876), escultor de Cámara de Isabel II, *Archivo Español de Arte*. LXXV, 2002, pp. 293-334.

²³⁵ PÉREZ VILLAMIL, Manuel: *Estudios de Historia y Arte La Catedral de Sigüenza, erigida en el S. XII*, Madrid Tipografía HERRES, 1899, p. 258.

8 SAN VICENTE DE PAÚL (1864)

Talla. Madera policromada.

Presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864. Madrid

Sin firma ni fecha

Convento Hijas de la Caridad, Madrid

Dicen Ossorio y Serrano Fatigati que Mariano Bellver hizo una “(...) *Estatua en madera, de tamaño natural, que representa a San Vicente de Paul, y se conserva en el Noviciado hijas de la Caridad de esta corte* (...)”²³⁶, pero, aunque ni el uno ni el otro fechan la imagen, sabemos que la misma se hizo en torno a 1864, porque el escultor la presentó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de ese año, según información que hemos recabado de la prensa decimonónica, y, más concretamente, del diario *La Época*, donde se decía: “*La Exposición de Bellas Artes.- Cartas familiares a un ausente. Introducción. Esculturas y escultores: (...) Entre sus obras restantes* (se refiere a Venancio Vallmitjana) *hallo una Virgen de las Angustias que, con otras de otros autores como el San Vicente de Paul de D. Mariano Bellver y La tentación de Jesús de Jerónimo Suñol, me traen a la memoria lo que en otra ocasión dije acerca de las maravillosas disposiciones que en nuestros artistas se encuentran para seguir la tradición de los grandes escultores en madera, de los Roldanes y Montañeses* (...)”. Juan García”²³⁷.

Con estos datos nos pusimos en contacto con el Convento de las Hijas de la Caridad, donde nos atendió Sor María de los Ángeles Infante Barrera, matemática y archivera del convento, mujer dinámica y muy preocupada por la conservación del patrimonio histórico-artístico de su comunidad, patrimonio con el que han organizado un pequeño museo en las dependencias conventuales, que reúne fondos formados por documentos, arte cristiano y otros objetos provenientes de todos los lugares del mundo en los que han trabajado las monjas de esta comunidad, destacando hermosas tallas de madera, marfil y hueso de arte africano, asiático y latinoamericano. Sor María de los Ángeles nos confirmó que no guardan documento alguno que certifique qué obras tenían de Mariano Bellver, aunque casi con certeza creían tener un *San Vicente* y, con muchas dudas, una *Virgen* y un *Jesucristo en el Sepulcro*. Su *San Vicente de Paúl* no ofrece dudas, es de Mariano Bellver Collazos. Casi perfectamente conservado, excepto la mutilación del dedo anular de la mano izquierda, una pequeña fisura en el dedo índice de la mano derecha y otra en la parte posterior del hábito, guarda intacta su talla y la policromía. Más dudas tenemos sobre el crucifijo que el santo porta en la mano izquierda, pues parece de otro autor de fecha más reciente. En cuanto a la *Virgen* que tienen expuesta en la capilla a la izquierda del altar mayor, claramente es de fecha posterior, siendo su estilo neobarroco, y seguramente de algún taller valenciano; muy bonita, pero no coincide con el estilo de Bellver. Por último, el *Jesucristo en el Sepulcro* no alcanza la calidad artística que tienen las obras que han salido del taller de Mariano Bellver, por lo que consideramos que esta talla, que también nombran Ossorio y Serrano Fatigati, debió de tener menos suerte y, casi con toda seguridad, se perdió en la Guerra Civil.

De San Vicente de Paúl pudimos hacer algunas fotografías de las que ofrecemos una pequeña muestra en las páginas siguientes.

²³⁶ OSSORIO y BERNARD, *Op. Cit.*, p. 73: y SERRANO FATIGATI, F., *Op. Cit.*, p. 69.

²³⁷ LA ÉPOCA. Año XVI, nº 5155, Madrid, 21 de diciembre de 1864, p. 4.



FIG. 112. *San Vicente de Paúl*. Mariano Bellver Collazos
Convento Hijas de la Caridad. Madrid
Foto A. Hernández



FIG. 113. *San Vicente de Paúl*. Detalle. Foto: A. Hernández

9 ¿SAN CARLOS BORRAMEO (1864)?

Presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864. Madrid

En paradero desconocido

La información sobre esta escultura la hemos recogido del diario *La Esperanza*, que dice: “*En La Correspondencia de anoche se lee lo que sigue: Esta tarde se ha verificado por fin con extraordinaria solemnidad la apertura de la exposición de bellas artes, cuyo hecho puede considerarse como un verdadero acontecimiento nacional (...) las dos salas de esculturas encierran las siguientes obras (...) de Mariano Bellver San Carlos Borromeo, un Fauno, bajo relieve (...)*”²³⁸. Este diario habla de la participación de Mariano Bellver en la exposición de 1864, igual que lo hace *La Época* cuando se refiere a que Mariano Bellver presentó un *San Vicente de Paúl*, pero ninguno de los dos diarios coinciden en el número de obras y en el título de las mismas, de tal manera que debemos suponer que los dos ofrecieron una información incompleta, y no equivocada, y, de ser así, hemos de decir que Bellver

²³⁸ LA ESPERANZA, PERIÓDICO MONÁRQUICO. Año vigésimo. Num. 6195, Madrid 14 de diciembre de 1864, p. 3.

participó en la exposición de 1864 con un *San Vicente de Paúl*, un *San Carlos Borromeo* y un bajorrelieve de un *Fauno*. De las tres obras, tan sólo hemos localizado la de *San Vicente de Paúl*, tal como hemos verificado en la información y las fotografías aportadas; no podemos, sin embargo, asegurar que existiese el *San Carlos Borromeo* de que habla *La Esperanza*, pues es posible que la persona que dio la noticia confundiera *San Vicente de Paúl* con *San Carlos Borromeo* y, desde luego, sí creemos que el escultor pudo presentar también un bajorrelieve de un *Fauno* y que esta información no fuera recogida, en este caso, por el diario *La Época*.

A pesar de las dudas que nos ha producido la información recabada de hemeroteca, hemos incluido en el catálogo el *San Carlos Borromeo*, aunque con el signo ortográfico de interrogación, a fin de no excluir esta obra, pero haciendo notar que tampoco podemos certificar su existencia.

10 FAUNO (1864)²³⁹

Bajorrelieve

Presentado a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864. Madrid

En paradero desconocido

11 NUESTRA SEÑORA DEL BUEN RUEGO, PIDIENDO A DIOS POR LAS ALMAS DEL PURGATORIO (antes de 1865)

Grupo escultórico. Talla. Madera policromada

Firmado y fechado: “*MARIANO BELLVER lo hizo en Madrid año de 1865*”

Iglesia de San Jerónimo El Real. Monasterio de los Jerónimos, Madrid

Este grupo escultórico es propiedad del Colegio Notarial de Madrid, institución que lo depositó en el antiguo Monasterio de San Jerónimo el Real, donde se encuentra ubicado actualmente en una de sus capillas, a la izquierda de la nave central.



FIG. 114. *Nuestra Señora del Buen Ruego pidiendo a Dios por las almas del purgatorio.*
“*MARIANO BELLVER la hizo en Madrid año de 1865*”

²³⁹ Véase la información aportada en el apartado de “*San Carlos Borromeo*”, página anterior.



FIG. 115. *Nuestra Señora del Buen Ruego pidiendo a Dios por las almas del Purgatorio*. Mariano Bellver
Iglesia de San Jerónimo el Real, Monasterio de los Jerónimos, Madrid
Foto: A. Hernández

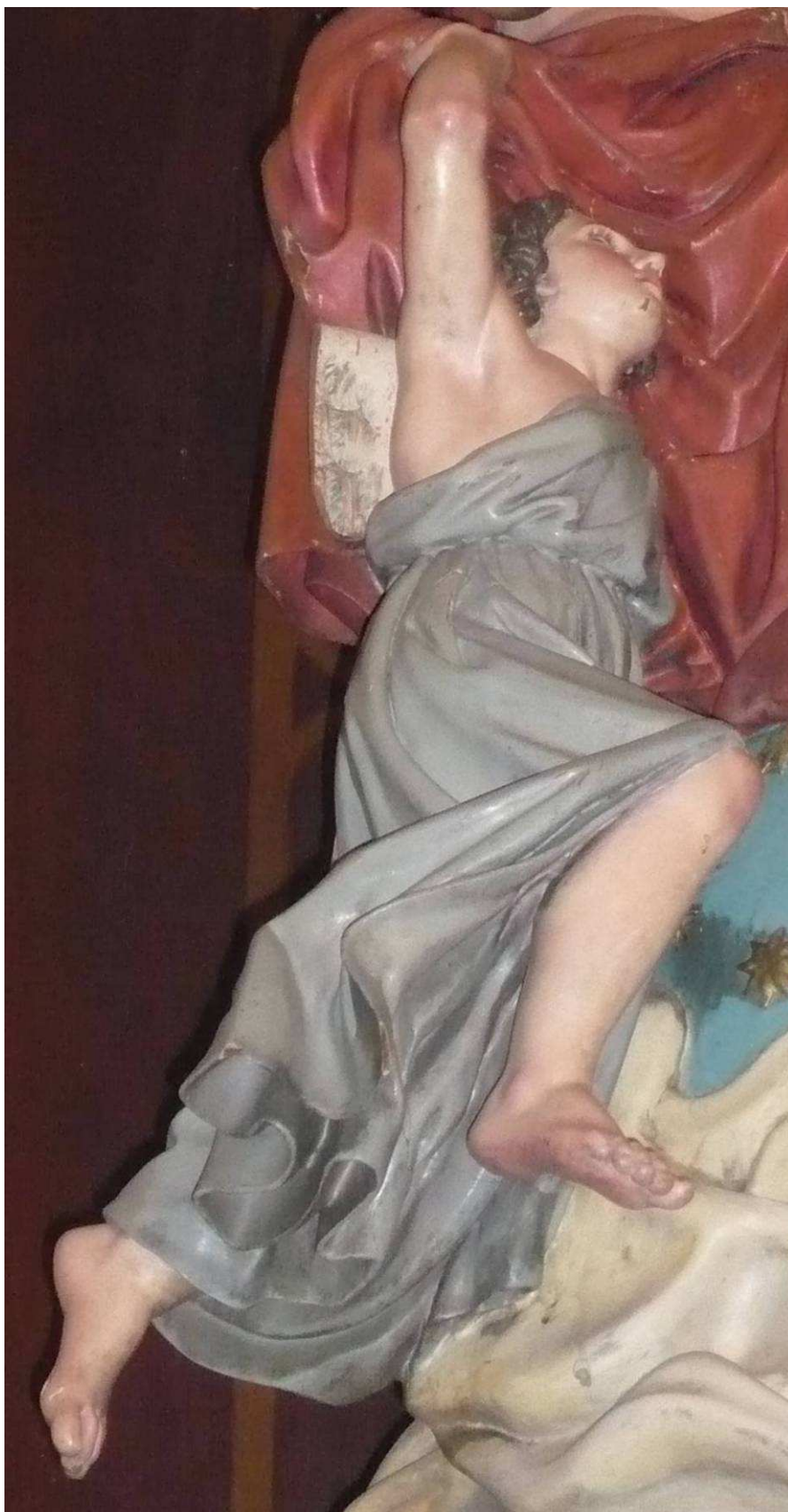


FIG. 116. *Nuestra Señora del Buen Ruego*. Detalle. Mariano Bellver y Collazos
Iglesia de San Jerónimo el Real, Monasterio de los Jerónimos, Madrid
Foto A. Hernández

12 VIRGEN DEL AMOR HERMOSO (1867)

Talla. Madera policromada. Tamaño natural

Antigua Iglesia de Santo Tomás, sita en la calle de Atocha de Madrid

Desaparecida

Mariano Bellver hizo: “(...) *Nuestra Señora del Amor Hermoso, por encargo de la Asociación Corte de María, en la iglesia de Santo Tomás* (...)”²⁴⁰.

Hemos podido conocer la fecha en que se hizo esta imagen y completar la información de Ossorio y de Serrano Fatigati por el diario *La Esperanza*, que publicó la siguiente nota: “(...) *el director general y perpetuo de la Archicofradía de la Corte de María, D. Pedro Balsera, (...) prefiriendo la solidez y las correctas proporciones que ofrece una obra de talla a la de una esfigie vestida de tela...dispuso que a sus espensas (...) construyera el acreditado artista D. Mariano Bellver una escultura de tamaño natural (...) la imagen (...) está concluida, y el 22 de Mayo se verificará su traslación a la iglesia de Santo Tomás.*”²⁴¹.

Fundado por los dominicos de la orden de Santo Tomás a mediados del S. XVI, el convento de Santo Tomás de Aquino fue adquiriendo mayor notoriedad por el patronato que sobre él ejerció el Conde-Duque de Olivares en el primer tercio del S. XVII y por su prestigioso colegio, conocido como *Casa de Predicadores*, en el que se habían establecido hasta ocho cátedras públicas, donde se impartía Filosofía, Retórica, Teología escolástica y Teología moral. Tenía el convento un hermoso claustro, diseño del pintor y arquitecto José Jiménez Donoso (Consuegra, 1632-Madrid, 1690) y una iglesia de las mayores de Madrid. Convento e iglesia sufrieron la desamortización de Mendizábal en 1836, siendo el convento exclaustro, aunque la iglesia permaneció abierta al culto hasta 1872, fecha en que un devastador incendio dejó en ruinas ambas edificaciones. La talla de la *Virgen del Amor Hermoso* que Mariano Bellver hizo en 1867 para esta iglesia debió de desaparecer también con este incendio.

Un interesante artículo sobre el convento y la iglesia lo editó, ya en el S. XX, *La Esfera*, revista ilustrada que también publicó dos fotografías del claustro y la portada de la iglesia, de las que ofrecemos una reproducción en la página siguiente²⁴².

²⁴⁰ OSSORIO Y BERNARD, M., *Op. Cit.*, p. 73; SERRANO FATIGATI, E., *Op. Cit.*, p. 69.

²⁴¹ LA ESPERANZA. PERIÓDICO MONÁRQUICO. Año vigesimotercero. Num. 6942, Madrid, 18 de mayo de 1867, p. 4.

²⁴² LA ESFERA. Año I. Num. 48, Madrid, 28 de noviembre de 1914, pp. 27 y 28.

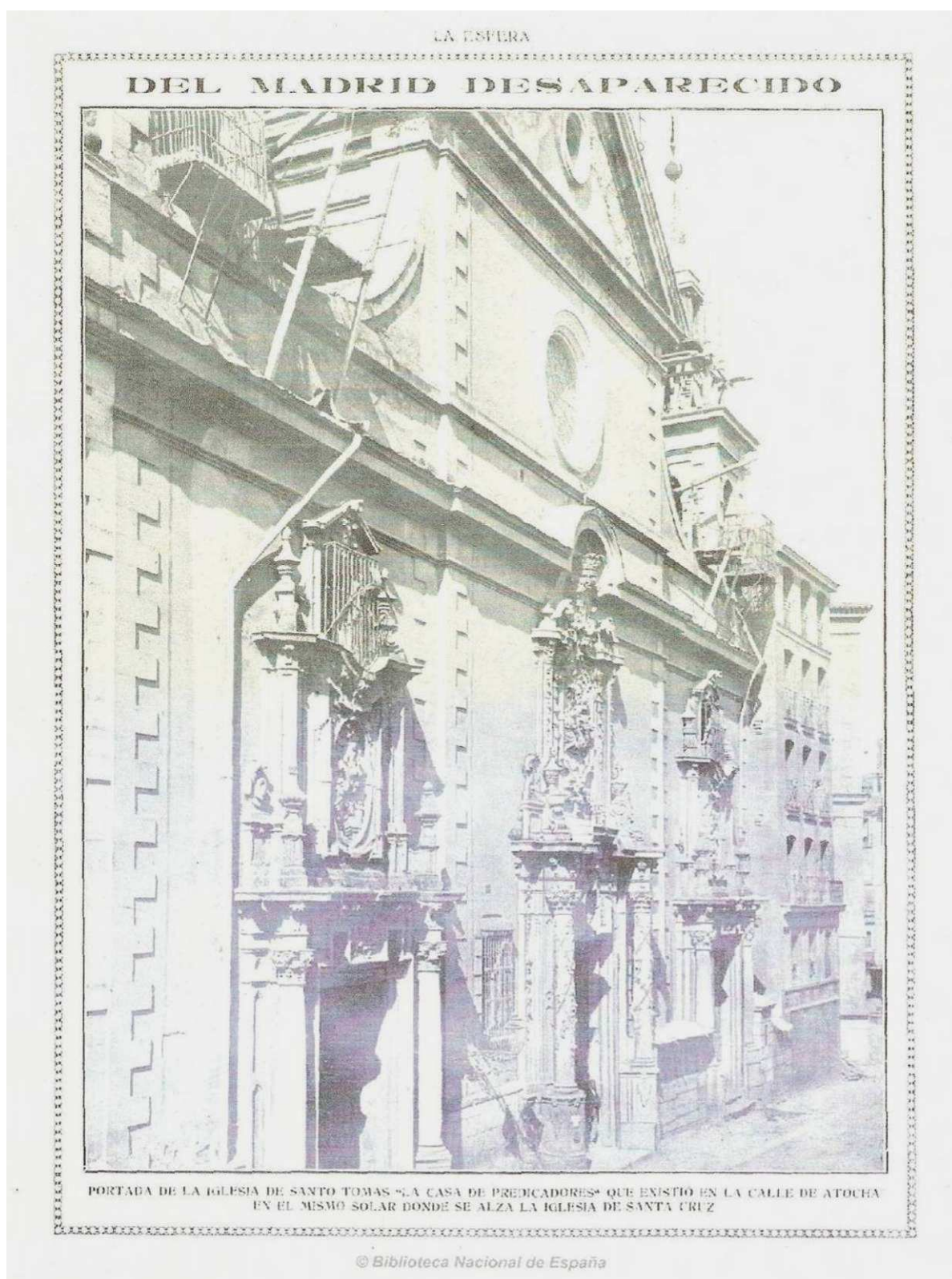
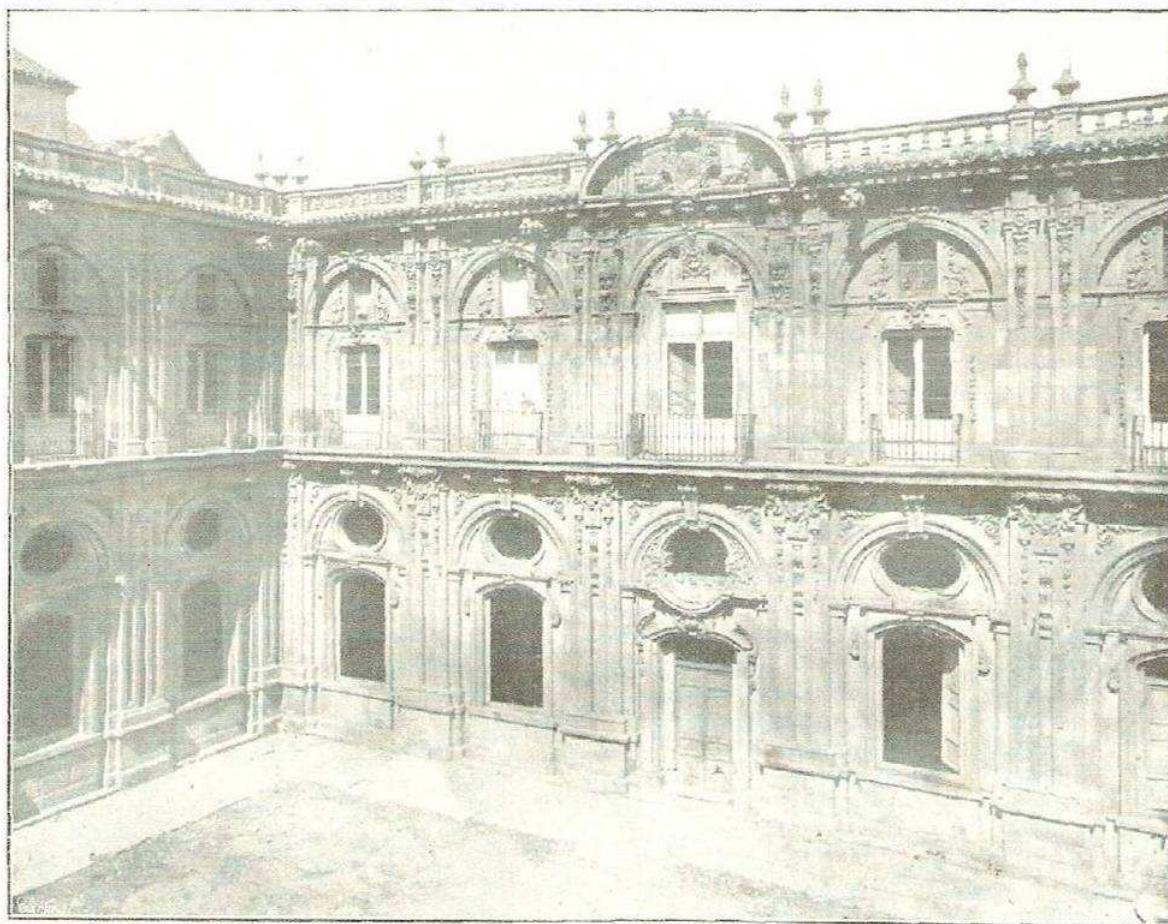


FIG. 117. *Fachada principal de la iglesia del desaparecido Convento de Santo Tomás. Madrid*
(Estuvo ubicado en la calle de Atocha)
LA ESFERA. Año I. Num. 48, Madrid, 28 de noviembre de 1914, p. 27

MIRANDO AL PASADO

LA CASA DE PREDICADORES



Claustro del convento de Santo Tomás, conocido en Madrid por la Casa de Predicadores

Es el edificio que se extiende hacia el sur de las lagunas de Luján, como fuese desde la cárcel de Corte el convento de la Trindad, un viñado que pertenecía a Fuenferraz, colizándose con un parso de clauos que llevaba al santuario de Atocha. Y en su promedío, junto al espartizal donde pacía el ganado, alzábase la ermita de Santa Cruz, base de la Casa de Predicadores, que hoy vamos a reseñar, en este resatir artístico, de un Madrid desaparecido.

Diego de Chaves, confesor de Felipe II, la fundó el año de 1558, fundó la iglesia de Santo Tomás sobre el terreno que recogió los escombros de la primitiva ermita, y que es en su actualidad la principal ermita y obra de arte de Santa Cruz. Aquel templo se incendió por vez primera, despidió o que fue, corriendo el tiempo, la capilla se despidió y más a un cenitario de personas.

Con limosnas y donativos, aparte de la protección prestada por el Conde-Duque de Olivares, los religiosos de Atocha—que no eran más que monjes dominicos del orden de Santo Tomás—, construyeron la Casa de Predicadores, el llamado, porque de ella salieron muchos y muy eminentes, teniendo su origen en un magnífico congreso de superiores de todas las religiones y de los frailes más ancianos.

Pusose la primera piedra en el año 1608. Al urbanizarse, con tal motivo, el caserio rural, se construyeron hospitales, conventos y casas particulares, desapareciendo las plazas y el viñado para formar la actual calle de Atocha.

Tan hermosa e interesante, en todos conceptos, era la Casa de Predicadores. La obra de su portada levántase sobre los muros de Churriguera, que antes supieron dejar bien se tiene el sello personalísimo del padre. Más mérito tenía el claustro, amplio y lucido, en el que el arquitecto Donoso puso las mejores bellezas del arte plateresco.

Por las primorosas galerías, modelo de ejecución, medlaban los monjes dominicos que tantos y tan curiosos libros habíanse traído de la casa monástica, que sus hermanos poseían en Las Navas del Marqués, viejos volúmenes que enriquecieron la confortable biblioteca que de modo tan esmerado sabían cuidar los frailes de Santo Tomás. La casualidad ha hecho llegar a nuestros manos uno de los libros más preciosos que hoy existe, en que los mismos frailes se vivieron, puede en él leerse, tiene, en el reverso, este resto de inscripción: «...generales de los Dominicos—XII—número 25. Y en el reverso manuscrito: «Cenozo de Segovia. Ha. III. de 1804... 325, 18. De 1805 dice 325. Fr. Pablo».

La Casa de Predicadores tuvo establecidas cátedras públicas de Filosofía y Teología escolástica y moral. Se celebraba en ella la función religiosa de mayor pompa y solemnidad que coe a la villa, correspondiente al día de la Octava de Pascua de Resurrección. De allí salía la procesión la tarde del Viernes Santo. Y de allí también la trágica y atormentosa confesión de los autos de fe, con las cruces del Santo Oficio.

Muere al torado que usaron el licenciado Santo Domingo y su esposa doña Ana de Arce, se muere a su hijo, que está en esta casa. Consistía aquí en una docena de celdas y varias salas existentes junto a San Salvador, imponente a los religiosos la obligación de leer todos los días una lección de Teología y celebrar ciertos aniversarios. Al legado se añadió la reja que produjo el monasterio de San Pedro de las Dueñas, en Avila.

A la extinción de los monjes, en 1806, la biblioteca sirvió de cárcel al general don Diego de León, Conde de Belasconi. Posteriormente, estuvieron instalados en este edificio, el Ateneo y la célebre Sociedad Landaburiana, convirtiéndose después en cuartel de la Milicia Nacional, de la cual, diez soldados se sublevaron con los frailes, y reducidos a prisión fueron fusilados.

El convento se habilitó para las dependencias del Ministerio de la Guerra y finalmente para las de Capitanía General, hasta que otro incendio lo destruyó por completo, quedando ambiguo recuerdo en la memoria de nuestros padres, de la espantosa humareda que envolvió a Madrid entero, el octavo día 15 de Abril de 1875, cuando las llamas redujeron a cenizas la Casa de Predicadores. El simpático rincón que se iba para siempre, como se fueron ellos, como tristemente se va todo en la vida.

AYRIMO VELASCO ZAZO

FIG. 118. Claustro del desaparecido convento de Santo Tomás. Madrid (Estuvo ubicado en la calle Atocha)
LA ESFERA. Año I. Num. 48, Madrid, 28 de noviembre de 1914, p. 28

13 SAN MIGUEL (1870)

Talla. Grupo escultórico. Madera policromada.

Rozas de Soba, Cantabria

Ni en la reedición de Ossorio y Bernard (1875) ni en Serrano Fatigati (1909-1911, 1912) se hace referencia alguna a esta interesante talla de Mariano Bellver. La primera noticia la tuvimos en el año 2005, de una información que daba el Museo Diocesano de Santillana del Mar, recogida en Internet, en la que se atribuían a Ricardo Bellver algunas tallas que habían formado parte de una exposición en Santander, organizada por el citado museo. Conocida la noticia, contactamos telefónicamente con el director del museo de Santillana, D. Enrique Campuzano, quien nos confirmó la información, por lo que nos desplazamos a Cantabria ese mismo año para ver las esculturas. Entre las tallas citadas en Internet se encontraba un *San Miguel* que pertenecía a la iglesia de Rozas de Soba, así que nos dirigimos a Soba, valle y municipio formado por veintisiete poblaciones cántabras, entre las que se encuentra Rozas, comunidad donde apenas viven un centenar de vecinos. Una vez en la iglesia parroquial, D. Antonio, el párroco del lugar, nos contó que el antiguo *San Miguel* que tenía el retablo de Rozas fue robado en el siglo XIX y la talla no se encontró jamás, por lo que fue encargado un nuevo San Miguel. Esta nueva imagen está colocada en el retablo a una altura considerable, lo que nos impidió comprobar si estaba firmada y fechada, y buscando en el archivo parroquial, ayudados por el párroco, tampoco encontramos documento alguno que pudiera certificar la autoría de esta figura, de tal manera que sólo nos quedaba el recurso de recabar la información que tuvieran los lugareños por tradición oral. Fue así como, conversando con el párroco, éste nos dijo que el autor era el mismo que el de una *Virgen del Rosario* que había en una pequeña ermita cercana a la población, que ambas obras habían sido realizadas en el mismo año y que, gustosamente, nos abriría la ermita para que pudiéramos recoger cuantos datos fueran de nuestro interés. Una vez en la ermita pudimos ver una talla, de reciente restauración, a la que habían aplicado una policromía no muy acertada, pero que conservaba intacta la fecha de 1870 y la firma de su autor: Mariano Bellver. Fue así como pudimos confirmar que las tallas de *San Miguel* y de la *Virgen del Rosario* de Rozas de Soba no pertenecían a Ricardo Bellver, sino a su tío Mariano, coincidiendo ambas imágenes, totalmente, con el estilo del escultor y con la obra de imaginería que éste realizó a lo largo de toda su vida. Aclarado el error, incluimos, por primera vez, esta hermosa talla del *San Miguel* de Rozas de Soba en el catálogo de la obra de Mariano Bellver Collazos, y reproducimos algunas de las fotografías que de la misma pudimos hacer.

Tras completar nuestra investigación, hemos de decir que la atribución de la autoría que se hizo del San Miguel del retablo de Rozas de Soba a Ricardo Bellver pudo deberse a que siempre se habló de que había sido “**Bellver**” el autor de esta imagen, sin especificar el nombre de pila, con lo que se perdió la referencia del verdadero autor y, con el paso del tiempo, se atribuyó la obra al más importante de los Bellver, al sobrino de Mariano, Ricardo Bellver y Ramón, coincidiendo también con el paulatino olvido de los primeros escultores Bellver. Queda también confirmada nuestra teoría de que no podía ser la fecha de 1831, por las razones expresadas en páginas anteriores, y confirmada, absolutamente, la fecha de 1870 para las dos tallas de Rozas de Soba.



FIG. 119. *San Miguel*. Mariano Bellver y Collazos
Retablo de San Miguel (S. XVI). Iglesia de San Miguel, Rozas de Soba, Cantabria.
Foto A. Hernández



FIG. 120. *San Miguel*. Detalle. Mariano Bellver y Collazos
Retablo de San Miguel (S. XVI). Iglesia de San Miguel, Rozas de Soba, Cantabria.
Foto: A. Hernández



FIG. 121. *Retablo de San Miguel* (S. XVI).

Iglesia de San Miguel Rozas de Soba, Cantabria. Foto A. Hernández

De este bellissimo retablo de la villa de Rozas en el Valle de Soba, con el que comparte espacio el *San Miguel* de Mariano Bellver, apenas hemos encontrado información, sólo un tríptico editado por el Museo Diocesano de Santillana del Mar, con textos de su director, D. Enrique Campuzano, y una pequeña referencia al mismo en una página que el *Diario Montañés digital* dedica al patrimonio religioso de la comarca. Ambas informaciones son las que transcribimos a continuación:

En el tríptico se dice: *“Comenzose a edificar este templo a principios del siglo XVI, dentro del estilo gótico rural (...) El retablo mayor se compone de 12 tablas pictóricas, distribuidas en dos pisos y dos lunetos en el ático, junto con diez tallas en madera policromada que ocupan principalmente la predela y la calle central. Pertenece al estilo plateresco y fue realizado durante el primer tercio del siglo XVI (...) En la calle central se encuentran las tallas de la Virgen con el Niño, de tradición gótica pero de empaque renacentista, y la imagen de San Miguel, realizada en 1831 en los talleres de Bellver (...)”*.

No entendemos muy bien por qué se da como segura la fecha de 1831, dado que, cuando hablamos con el director del museo diocesano, éste nos confirmó que no existían documentos relacionados con el *San Miguel* de Rozas que aportaran datos sobre el mismo y, desde luego, podemos asegurar, que esta fecha que aparece en el tríptico del Museo Diocesano de Santillana está equivocada, puesto que, en 1831, por edad, sólo podía haber sido autor de la talla el padre de los hermanos Bellver Collazos, Francisco Bellver y Llop, ya que,

por entonces, eran demasiado jóvenes todos los hermanos Bellver, concretamente Mariano contaba tan sólo con 16 años, y el padre es muy posible que ya no viviera por esos años, puesto que, apenas seis años antes, en 1825, estaba aquejado de una gravísima enfermedad que le impedía, incluso, trabajar. Por esto, y por la firma y fecha que encontramos en la Virgen del Rosario de Rozas y que documentamos en páginas siguientes, podemos confirmar que la obra la hizo Mariano Bellver y Collazos en 1870.

En cuanto a la información recabada del *Diario montañés*, dice: **“Soba. Patrimonio Religioso.-(...) San Miguel Arcángel de Rozas fue construida a instancias de Pedro Ezquerro de Rozas (muerto en 1498), cuya escultura yacente se conserva en un nicho del lado del evangelio en la capilla mayor y formaba pareja otra de su mujer Elvira. Se trata de un templo tardogótico reformado en el XVI, de amplia cabecera y cubierto por bóveda de crucería. Custodia un sobresaliente retablo mayor renacentista ejecutado hacia 1527; está compuesto por una escultura y 14 tablas que registran la vida de San Miguel Arcángel. Están estilísticamente relacionadas con los pintores de Zamora, lugar donde se estableció un pintor nacido en Arredondo, Juan de la Talaya, que recibió, a través de sus maestros Luis del Castillo y Lorenzo de Ávila, las influencias de Juan de Borgoña, Rafael, Miguel Ángel y otros maestros de las corrientes tardorrenacentistas y manieristas. En la epístola se encuentra un retablo prechurrigueresco obra del ensamblador Francisco de la Palenque Ateca, realizado hacia 1696”**²⁴³.

14 VIRGEN DEL ROSARIO (1870)

Madera policromada

Ermita del Rosario, Rozas de Soba, Cantabria

Ésta es la Virgen del Rosario que encontramos en la Ermita del Rosario de Rozas de Soba. Su restauración de hacía poco tiempo la cubrió de una policromía no muy acertada, desde nuestro punto de vista, pero la talla nos ofreció una información imprescindible para poder confirmar la autoría del grupo escultórico del retablo mayor de la Iglesia de Rozas de Soba que representa a San Miguel con su armadura de guerrero y su espada dominando a Luzbel con forma de dragón, ya que ambas tallas habían sido hechas por el mismo escultor y en el mismo año, según nos confirmó el párroco de Rozas. La firma de Mariano Bellver aparece encima de las nubes sobre las que se entroniza la Virgen, y también la fecha de 1870.



FIG. 122. Fecha y firma de Mariano Bellver en la *Virgen del Rosario* de Rozas de Soba ²⁴⁴
Foto: A. Hernández

²⁴³ EL DIARIO MONTAÑÉS: El diario de Cantabria y Santander, www.eldiariomontañés.es La información que encontramos en esta página no estaba fechada y tampoco facilitaba una referencia que podamos dar. Sólo hemos podido acceder de nuevo a la información entrando en la página y tecleando “Patrimonio religioso del Valle de Soba”.

²⁴⁴ En esta fotografía sólo se puede ver el apellido del escultor, y no su nombre, porque la firma está en la parte trasera de la imagen, lo que impedía que el objetivo de la cámara fotográfica alcanzara el nombre completo, pero sí que pudimos leer clara y exactamente: **“Mariano Bellver. Septiembre de 1870”**.



FIG. 123. *Virgen del Rosario*. Mariano Bellver Collazos.
Ermita de la Virgen del Rosario, Rozas de Soba, Cantabria
Foto A. Hernández

B) OBRA SIN FECHAR

Las obras que no hemos podido datar las hemos organizado de igual manera que hemos hecho con la obra de su hermano Francisco, es decir, tomando como referencia la fecha de edición de Ossorio y Bernard (1868), bien diciendo que es “*anterior a 1868*” o “*posterior a 1868*”, a fin de acercarnos lo más posible a la fecha más probable de su ejecución.

15 NINFA (antes de 1868)

Cera

Medidas: ¿?

Liceo Artístico de Madrid (desaparecido)

En paradero desconocido

Sabemos que hizo esta Ninfa por Ossorio y Bernard, que afirma, refiriéndose a Mariano Bellver Collazos: “(...) *Tomó parte muy activa y contribuyó al brillo del Liceo Artístico y Literario de Madrid, logrando por sus numerosos trabajos la pública consideración, de tanto valor para un artista, y la honra de ser agraciado por S. M. con el título de su escultor honorario (...)*”; (hizo) “*Una Ninfa en cera que trabajó en el Liceo Artístico 8...*”²⁴⁵. No conocemos el paradero de esta obra, pues, dado que tampoco existe en la actualidad el Liceo Artístico que crearon los artistas en la primera mitad del S. XIX, y que no sabemos qué persona física o jurídica pudo heredar sus fondos, no tenemos posibilidad alguna de búsqueda.

16 LA FLAGELACIÓN DE JESUCRISTO (antes de 1868)²⁴⁶

Talla. Madera policromada

Aranjuez, Madrid

En paradero desconocido

17 LA VIRGEN DE LA MISERICORDIA (Antes de 1868)²⁴⁷

Talla. Madera policromada

Aranjuez, Madrid

En paradero desconocido

18 SANTA LUCÍA (antes de 1868)²⁴⁸

Talla. Madera policromada

Aranjuez, Madrid

En paradero desconocido

²⁴⁵ OSSORIO y BERNARD, M., *Op. Cit.*, p. 72 y 73; SERRANO FATIGATI, E. *Op. Cit.*, p. 69.

²⁴⁶ *Ibidem*; *Ibidem*.

²⁴⁷ *Ibidem*; *Ibidem*.

²⁴⁸ *Ibidem*; *Ibidem*.

19 JESUCRISTO EN EL SEPULCRO (antes de 1868)²⁴⁹

Talla. Madera policromada.

Medidas: *Tamaño menor del natural*

Noviciado Hijas de la Caridad, Madrid

Desaparecido

Este *Jesucristo en el sepulcro* debió de desaparecer en la Guerra Civil, pues el que actualmente tienen en el Noviciado de las Hijas de la Caridad es, casi con toda probabilidad, del S. XX y no tiene las características de las tallas de Mariano Bellver.

20 SANTA IRENE (antes de 1868)²⁵⁰

Talla. Madera policromada

Medidas: *Tamaño menor que el natural*

Iglesia del Buen Suceso, Madrid

Sin localizar

21 VIRGEN DEL CARMEN (Antes de 1868)²⁵¹

Talla. Madera policromada

Antiguo Convento de Capuchinos de San Antonio de Padua, “*San Antonio del Prado*”, Madrid

Sin localizar

22 VIRGEN DE LA CONCEPCIÓN (antes de 1868)²⁵²

Talla. Madera policromada

Iglesia de San Nicolás de Bari o de los Servitas (Italianos), Madrid

23 SAN LORENZO (antes de 1868)²⁵³

Talla. Madera policromada.

Medidas: *Tamaño natural*

Iglesia de Santa Cecilia, Espinosa de los Monteros, Burgos

Esta imagen, de tamaño natural, se encuentra a la derecha del altar mayor de la Iglesia de Santa Cecilia, en Espinosa de los Monteros (Burgos). En el lado opuesto está ubicado *San Francisco Javier*, figura que el escultor hizo casi igual que su *San Vicente de Paúl*, como podemos observar en las fotografías correspondientes.

²⁴⁹ Véase comentarios sobre esta talla en el apartado “San Vicente de Paúl” de esta tesis, pp. 204-206.

²⁵⁰ OSSORIO Y BERNARD, M, *Op. Cit.*, p. 72; SERRANO FATIGATI, E., *Op. Cit.* p. 69.

²⁵¹ *Ibidem*; *Ibidem*.

²⁵² *Ibidem*; *Ibidem*.

²⁵³ OSSORIO Y BERNARD, *Op. Cit.*, p. 72.



FIG. 124. *San Lorenzo*. Mariano Bellver Collazos
Iglesia de Santa Cecilia, Espinosa de los Monteros, Burgos
Foto: www.espinosadelosmonteros.es/visita/3.htm

24 **SAN FRANCISCO JAVIER**²⁵⁴

Talla. Madera policromada.

Medidas: *Tamaño natural*

Iglesia de Santa Cecilia, Espinosa de los Monteros, Burgos

Esta talla es casi igual que la que el escultor hizo de *San Vicente de Paúl*; cambian un poco el rostro del santo y el crucifijo que lleva en la mano izquierda, que, al contrario que el que lleva en su mano *San Vicente de Paúl*, es muy posible que el de San Francisco Javier también sea obra de Mariano Bellver.



FIG. 125. *San Francisco Javier*. Mariano Bellver y Collazos
Iglesia de Santa Cecilia, Espinosa de los Monteros, Burgos
Foto: www.espinosadelosmonteros.es/visita/3.htm

²⁵⁴ OSSORIO Y BERNARD, M., *Op. Cit.*, p. 72

- 25 **VIRGEN DE LA CONCEPCIÓN**²⁵⁵
Talla. Madera policromada
Salamanca (En paradero desconocido)
- 26 **SAN JUAN BAUTISTA PREDICANDO**
Talla. Madera policromada
Medidas: 2 metros y 13 centímetros
Tolosa, Guipúzcoa (Pendiente de localizar)

La información de la existencia de esta talla la recogimos de Ossorio y Bernard²⁵⁶, pero, aunque hemos buscado esta imagen en todos los lugares de Tolosa donde creíamos podría encontrarse, no hemos encontrado rastro alguno de ella, ni siquiera en la Iglesia de Santa María, que es donde más posibilidades había de que se encontrara, como tampoco hemos encontrado documento alguno, ni en los archivos parroquiales ni en la base de datos del archivo de Tolosa, que hicieran referencia a ella. Sin embargo, en el portal de este Archivo Municipal de Tolosa se puede acceder a la obra del jurista Pablo de Gorósabel (Tolosa, 1803-San Sebastián, 1868)²⁵⁷, publicación dedicada a la villa de Tolosa donde, Gorosábel, al hablar de las reformas que después de 1826 se hicieron en la iglesia, dice lo siguiente: “(...) *Posteriormente se han ido reformando las columnas, haciendo nuevos altares colaterales, en los cuales se han puesto las nuevas efigies de San Juan Bautista, San Ignacio, San José y San Antonio, trabajadas por Don José Piquer, escultor de Cámara, cada una de las cuales ha costado 10000 reales (...)*”.

Dado que Gorosábel, además de ser tolosano, publica en 1853 su libro, en el que asegura haber acudido a “(...) *documentos antiguos (...)*” para hacer su descripción de los lugares y monumentos de Tolosa y que, por su parte, Ossorio y Bernard siempre nos ha aportado una información muy fiable sobre los artistas que estudia, pensamos que es muy posible que los tolosanos encargaran otro San Juan a Mariano Bellver, aunque ya tuvieran el del maestro Piquer, puesto que San Juan es el patrono de Tolosa y éste también tiene una ermita que es la de San Juan de Arramele, donde quizás pueda estar esta imagen de Bellver, pero hemos de hacer la búsqueda *in situ*, tanto en edificios como en el Archivo de Tolosa, por lo que dejamos pendiente para un futuro próximo esta investigación.



FIG. 126. Iglesia de Santa María, Tolosa
Genaro Pérez Villaamil (1850)
Foto: www.albumsiglo19mendea.net

²⁵⁵ OSSORIO Y BERNARD, Manuel, *Op. Cit.*, p. 72.

²⁵⁶ OSSORIO Y BERNARD, Manuel, *Op. Cit.*, p. 72.

²⁵⁷ GOROSÁBEL, Pablo de: *Bosquejo de las antigüedades, gobierno, administración y otras cosas notables de la villa de Tolosa*, Imprenta de la Viuda de Mendizábal, Tolosa, 1853, pp. 113 y 114.

27 SAN GREGORIO III, PAPA

Talla. Madera policromada

Medidas: 0'42cms. x 0'20cms. x 0'18cms.

Palacio Real, Madrid

Supimos de la existencia de esta imagen por la base de datos del AGP, pues ni Ossorio ni Serrano Fatigati, ni ningún otro autor, que sepamos, la incluye en la relación de obra del escultor. Tampoco sabemos quién encargó la talla y cuándo, pues en la ficha del AGP no aparece la fecha en que se hizo, aunque se data en el tercer cuarto del siglo XIX, período que incluye el año en que Mariano Bellver fue nombrado Escultor de Cámara Honorario de Isabel II, por lo que entendemos que debió de hacerla después de su nombramiento y por encargo de la Casa Real.

En la ficha del AGP se recogen los siguientes datos:

Nº de Catálogo: ES-86523 P. Colección: ES. Inventario nº:10086523. Fecha: 16-10-1991

Bulto redondo

San Gregorio III Papa. Bellver, Mariano, escultor. Tercer cuarto del siglo XIX

Alto: 42; Ancho: 20; Profundo: 18; Alto total: 58'5

Descripción general: *Rostro barbado con alto báculo dorado en madera, al igual que las imágenes de la Virgen y Niño que sostienen entre sus manos. Resplandor en chapa metálica y peana en madera moldurada y dorada con la inscripción de su nombre.*

Técnica: Talla policromía. Materia: Pasta vítrea, escayola, madera. Partes que faltan: mano izquierda niño Jesús. Localización: RMP510FP PALACIO REAL de Madrid. Planta Quinta. Chinero de Gala. Cuarto de Cuberterías. Ref. Fotográficas: A91C-72701



FIG.127. *San Gregorio III Papa*. Mariano Bellver y Collazos
Palacio Real de Madrid, PN
Foto: PN

28 DIVINA PASTORA ¿De Mariano Bellver?

Grupo escultórico. Talla. Madera policromada

Iglesia del convento de Nuestra Señora de los Ángeles, “Cristo del Pardo”

El Pardo, Madrid

Pendiente de confirmar la autoría

Esta talla no viene recogida en Ossorio y Bernard (1868, 1875), seguramente porque Mariano Bellver no la había hecho todavía, pero en el caso de las publicaciones de Serrano Fatigati (1909-1911, 1912), muy posteriores a 1876, fecha en que ya había fallecido el escultor, tampoco se incluye en la relación de obra del artista. La primera noticia que tuvimos de la imagen la encontramos en *Wikipedia*, en la página dedicada al *Convento de los Padres Capuchinos (El Pardo)*, en la que dicen que la talla se halla en el citado convento y que es del escultor Mariano Bellver y Collazos. Igualmente obtuvimos datos de la página www.devocionario.com/jesucristo/pardo_2.html, donde dicen: “*Muy visitada es la capilla de la Divina Pastora, donde se venera una bellísima talla de la Virgen bajo esta advocación franciscana, obra de M. Bellver, el autor del ‘Ángel Caído’ del Retiro madrileño*”, pero lo cierto es que parte de esta información es errónea, pues confunden y mezclan los nombres y las creaciones de tío y sobrino, ya que el *Ángel Caído* es de Ricardo Bellver, y no de su tío Mariano. En cuanto a la imagen en cuestión, cuando nos pusimos en comunicación con el convento, sus responsables nos dijeron que ésta no estaba firmada y que no tenían ningún documento que certificara que era de Mariano Bellver, lo que nos dejaba grandes dudas sobre la autoría de esta *Divina Pastora*, pero no quisimos abandonar la tarea de buscarla, sobre todo en hemeroteca, pues la imagen, por su estilo, podría ser de Mariano Bellver. La búsqueda en la prensa del siglo XIX nos fue totalmente infructuosa, ya que no encontramos referencia alguna a esta imagen, a pesar de que parece ser una virgen que goza de gran devoción.

No obstante los nulos resultados, nos pusimos de nuevo en contacto con el convento, y esta vez el padre Basilio nos dio una información que quizás nos pueda ayudar en un futuro a encontrar los documentos que aclaren la autoría de esta imagen. La información que se conoce en el convento tiene su fuente en la investigación que hizo el historiador Fray Bautista de Ardales sobre la historia del desaparecido convento de San Antonio del Prado, donde se encontraba una *Divina Pastora* hecha por un discípulo de Francisco Antonio Ruiz Gijón, autor del *Cachorro* de Sevilla. El peso que tenía esta *Divina Pastora* dificultaba poder sacarla en procesión, por lo que los monjes encargaron, a mediados del S. XIX, la *Divina Pastora* que se atribuye a Mariano Bellver. Como hemos visto en páginas anteriores, el convento de San Antonio del Prado se vio afectado en 1836 por la desamortización de Mendizábal, pero su iglesia se mantuvo abierta hasta 1890, fecha en que ésta se derribó, siendo entonces trasladadas sus imágenes a otras iglesias y, concretamente, la de la *Divina Pastora* de Mariano Bellver, que pasó a la Iglesia de San José de Madrid y, desde allí, años más tarde, se trasladó al convento de los padres capuchinos de Cristo del Pardo, donde se conserva actualmente²⁵⁸.

Toda esta información está pendiente de confirmar documentalmente, quedando emplazado el trabajo de campo para un futuro próximo.

²⁵⁸ ARDALES, Fray Bautista de: t. II de sus obras completas, p. 1583 (información facilitada por el padre Basilio del Convento de Cristo del Pardo, donde guardan en la biblioteca las obras de Ardales).



FIG. 128. *Divina Pastora*. Convento Cristo de El Pardo, Madrid
Foto www.wikipedia.org

29 RETABLO DE SAN ILDEFONSO ¿de Mariano Bellver?

Talla. Madera policromada. Altorrelieve

Altar mayor de la Iglesia de San Ildefonso, Madrid

Aunque incluimos este retablo en el catálogo de obra de Mariano Bellver, hay muchas dudas de que fuera hecho por él; parece, más bien, que fue la persona que lo restauró en el siglo XIX, hacia 1861, y que, quizás, pudo aplicar una restauración que eliminó policromías originales, haciendo resaltar las suyas propias en demasía. El retablo, desde luego, tiene un estilo que se asemeja mucho al de Mariano Bellver, pero conserva también unas características que le alejan del conjunto de su obra. La información que tenemos es que su autor pudo ser un escultor del siglo XVII, al menos esas son las noticias que tiene actualmente el párroco de la Iglesia de San Ildefonso, D. Fernando García Martín -quien también es doctor en Historia del Arte-, y eso es también lo que creen las personas que han formado del equipo que hizo la última restauración del retablo, a finales del siglo XX.

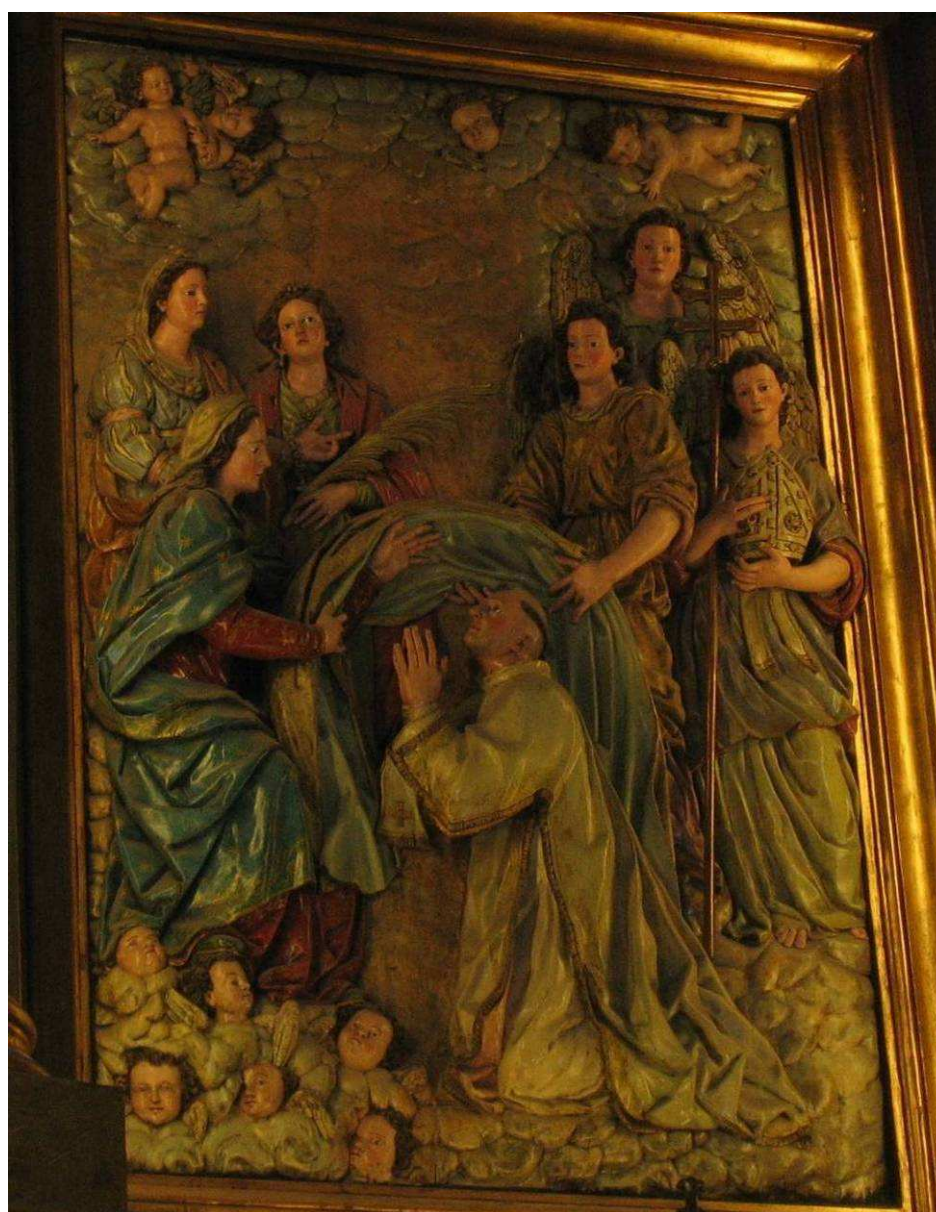


FIG. 129. *Retablo de San Ildefonso*. Iglesia de San Ildefonso, Madrid
Foto A. Hernández

30 SANTIAGO APÓSTOL
Talla. Madera policromada
Incedo, Valle de Soba (Cantabria)

Las primeras noticias que tuvimos de esta talla nos las dio el párroco de Rozas de Soba, pueblo vecino de Incedo, al asegurarnos que en ese lugar también había otra imagen de uno de los escultores Bellver, pero que no sabía si era de Mariano o de otro hermano. No pudimos verlo por estar cerrada la iglesia, pero en la página que tienen en Internet los párrocos del Valle de Soba, en Cantabria, aparece este *Santiago Apóstol*, que reúne todas las características de una talla de Mariano Bellver, por lo que lo hemos incluido en el catálogo, dejando pendiente la obtención de más información de esta escultura para un futuro próximo.



FIG. 130. *Santiago Apóstol*. Mariano Bellver. Iglesia de Incedo, Cantabria
Foto: www.parroquiasdesobayramales.com

4.5 JOSÉ BELLVER Y COLLAZOS: UN GRAN ESCULTOR ARREBATADO POR LA MUERTE

El menor de los hermanos Bellver nació en Ávila, posiblemente porque su padre estuviera ese año trabajando en la ciudad castellana, pues al año siguiente volvemos a encontrar a la familia Bellver en Madrid, viviendo momentos muy difíciles por la grave enfermedad que padecía el padre, Francisco Bellver y Llop.

No sabemos en qué fecha falleció el patriarca, pero, con toda probabilidad, no pudo hacerse cargo de la formación escultórica de su hijo José, pues desde el año 1826 dejamos de tener noticias de él, lo que nos hace suponer una muerte temprana. Es muy posible, sin embargo, que el joven Bellver recibiera las primeras enseñanzas de sus hermanos mayores, y más concretamente de Francisco, doce años mayor que José, y con el que, pasados algunos años, trabajaría en el escudo del *Puente de Alcántara*. Es éste el único trabajo que nos consta que hicieron en común, pero el estilo de ambos nos hace pensar que fue Francisco el primer maestro de su hermano. Con trece años, en 1837, aparece matriculado en la Academia de San Fernando, acudiendo a las clases del Estudio de dibujo del exconvento de la Trinidad, donde José Tomás era director²⁵⁹, recibiendo así las enseñanzas del maestro, de igual manera que años antes las habían recibido sus hermanos mayores. Será Tomás para los Bellver una persona clave, pues, además de ser su maestro, formará parte de la familia, al tener un hijo y casarse, años más tarde, tras haber enviudado, con la hermana mayor, Engracia Bellver y Collazos.

Continuó José Bellver su aprendizaje en la Academia de San Fernando, siempre bajo la tutela de José Tomás, hasta convertirse en un interesante escultor que participó en exposiciones y concursos, ganando la pensión de Roma en 1853, viviendo en esa ciudad desde 1855 a 1858, donde compartió experiencias con sus compañeros, los también pensionados Francisco de Cubas (Madrid, 1826-1899), Antonio Gisbert (Alcoy, Alicante, 1834-París, 1902), José Casado del Alisal (Villada, Palencia, 1832-Madrid, 1886) y Felipe Moratilla (Madrid, ¿1823?- ¿Roma?1887)²⁶⁰, todos ellos bajo la tutela del entonces director de los pensionados en Roma, el escultor Antonio Solá (Barcelona, ¿1780? - Roma, 1861), al menos hasta 1856, año en que Solá fue jubilado²⁶¹.

A su regreso de Roma recibió Bellver distintos premios en las exposiciones nacionales, consagrándose como un notable escultor y recibiendo a partir de este momento importantes encargos, tanto públicos como privados.

Fue elegido académico de número por la escultura de la Real Academia de San Fernando el día 28 de noviembre de 1868, pero, desgraciadamente, no pudo tomar posesión, pues murió siendo electo el día 11 de mayo de 1869²⁶².

²⁵⁹ ARABASF, *Leg. 1-22-12-Secretaría-Enseñanza-Matrículas: Curso académico 1837-1838: Sala de Principios: José Belver (nº 157); Curso académico 1838-1839: Sala de Extremos, Cabezas y Figuras: José Bellver (nº 28); Curso académico 1839-1840: Sala de Extremos, Cabezas y Figuras: José Belver (nº 12); Curso académico 1840-1841: Sala de Extremos: José Belver (nº 39).*

²⁶⁰ AMAAEE, *Leg. 4330, Legajillo de 1856-Pensionados en Roma.*

²⁶¹ ARABASF, *Libro de Actas, Junta General del día 6 de abril de 1856, Fol. 74r.*

²⁶² LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA, *Diario Universal de Noticias. Edición de la noche. Año XX. Num. 4189, Madrid, martes 11 de mayo de 1869: Esquela mortuoria de José Bellver y Collazos, p. 4.*

DIBUJOS

Los dos dibujos que ofrecemos de José Bellver llevan el visto bueno de su maestro, el escultor José Tomás. Ambos son ejercicios copiados de otros dibujos, láminas o estampas, que eran las tareas que tenían que hacer los alumnos en los primeros años de aprendizaje, siguiendo el orden de dibujar primero pies y manos, para después pasar a dibujar cabezas y terminar con figuras. El siguiente nivel era pasar a dibujar yesos o vaciados y, finalmente, el dibujo del natural.

El primero de estos ejercicios de José Bellver, fechado en 1841, lleva anotado su pase a “cabezas”, mientras que el segundo, fechado dos años más tarde, lleva anotado su pase a “yeso”. Podemos hacernos una idea del buen número de dibujos que todos los alumnos debieron de hacer para poder pasar al siguiente nivel, dada la calidad que podemos observar en los dibujos de los tres hermanos Bellver Collazos, aunque se conserven en la Academia un número tan reducido de ellos, lo que nos indica, asimismo, la gran cantidad de láminas que debieron salir de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando para el resto de escuelas e instituciones de todo el país, dibujos que, con mucha suerte, quizás se conserven guardados en instituciones o colecciones privadas y que, posiblemente, puedan ir apareciendo a lo largo de las investigaciones realizadas por especialistas o estudiosos del tema.

1 MANOS ORANDO

RABASF. Inv. N° 458/P.- 1841-1944. Lápiz. Papel blanco azulado.

"Manos orando"

Anverso: Madrid 4 de diciembre de 1841/ José de Tomás (rubricado).

Reverso: José Belver. Paso a cabezas en 5 de diciembre de 1841.

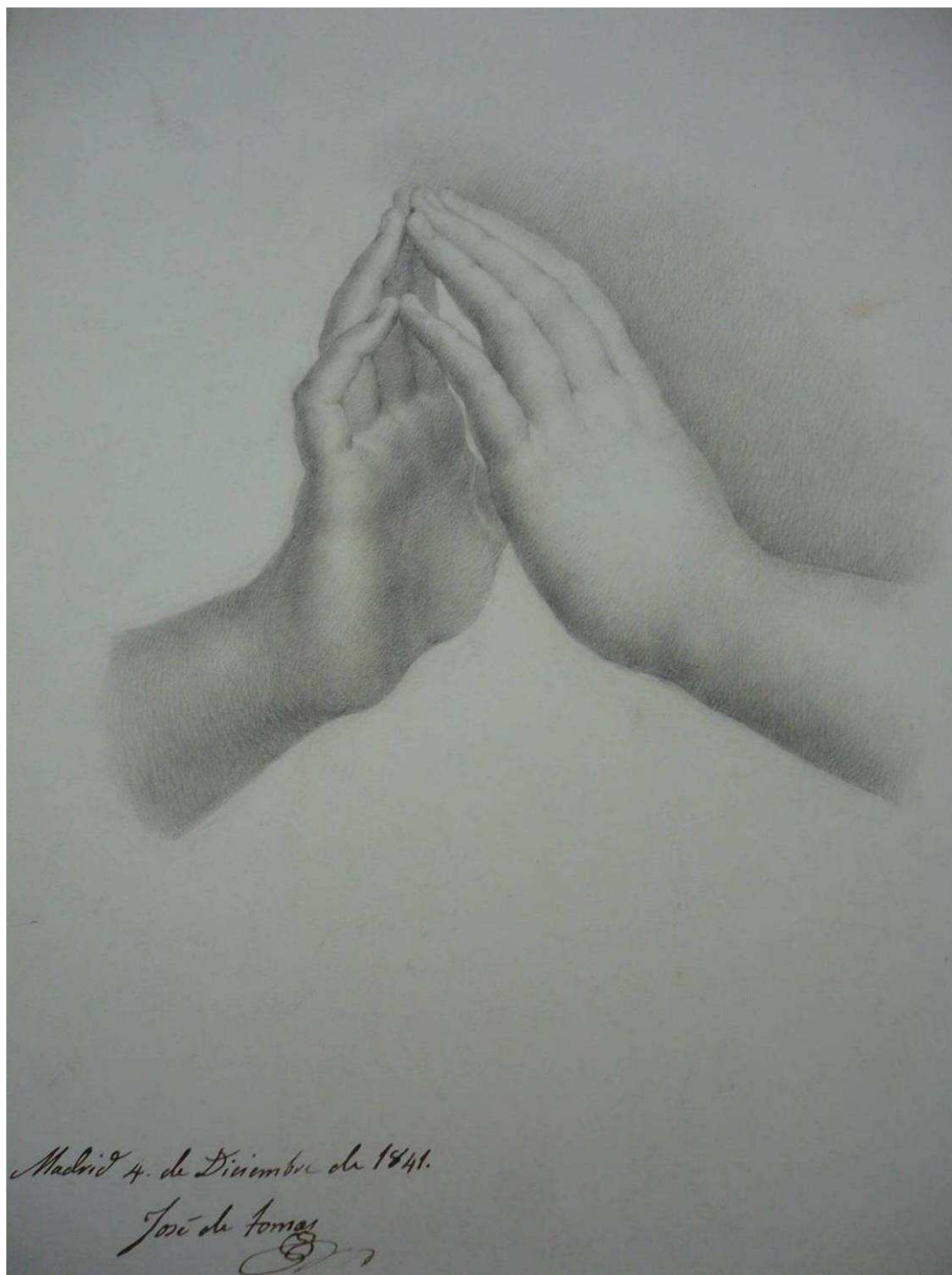


FIG. 131. *Manos Orando*. José Bellver Collazos. Visto bueno firmado por su maestro José de Tomás
RABASF, Inv. N° 458/P.- 1841-1944
Foto: Museo Academia San Fernando

2 **DESNUDO MASCULINO PORTANDO ESPADA Y PAÑO**

RABASF. Inv. N°: 555/P.- 1843-35

54x41. Lápiz y clarión. Papel pardo.

Anverso: Madrid 29 de Noviembre de 1843 / José de Tomás (rubricado).

Reverso: José Bellver (a lápiz) Paso a yeso en 3 de diciembre de 1843.

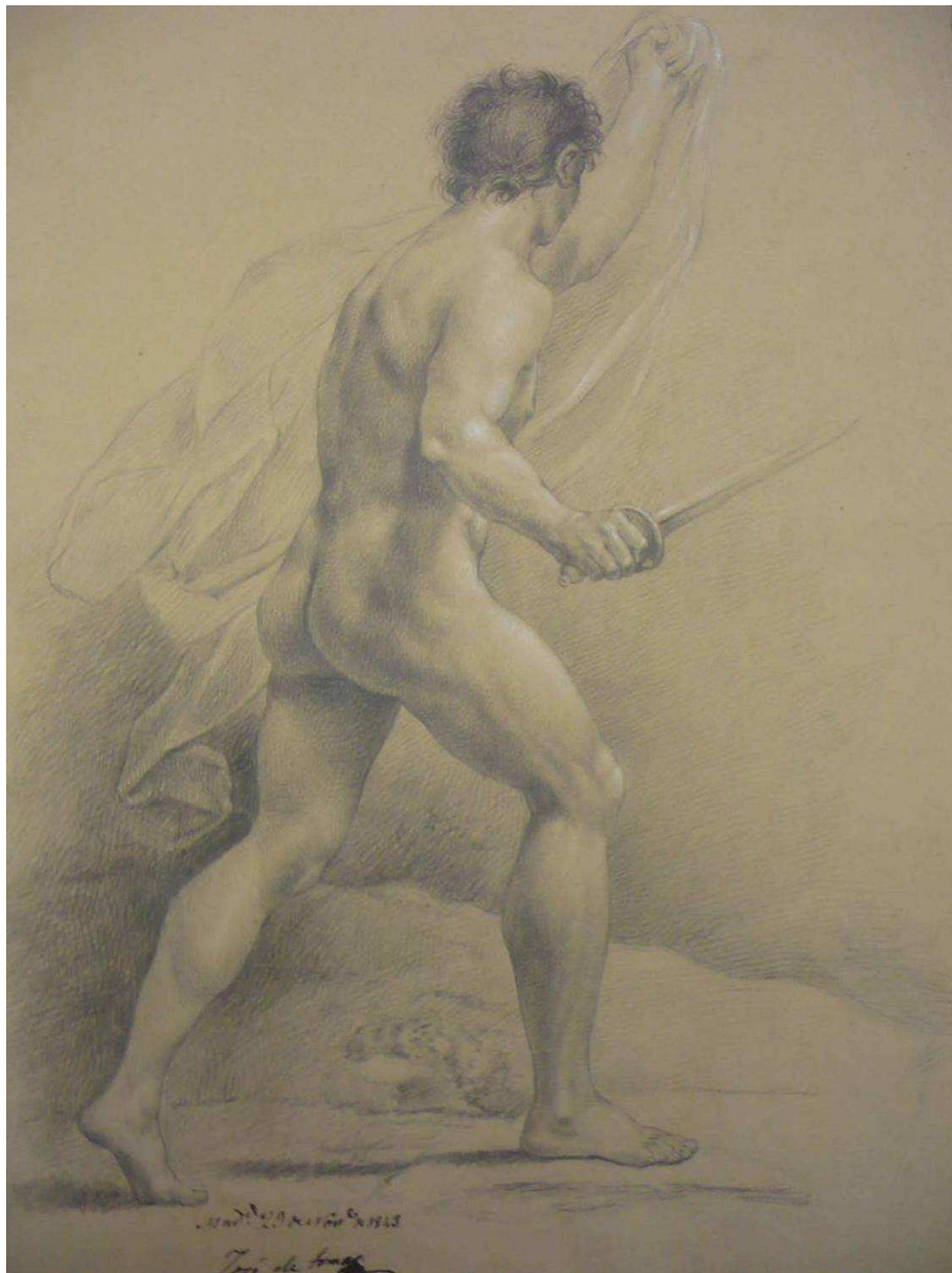


FIG. 132. *Desnudo masculino portando paño y espada*. José Bellver Collazos
Visto bueno firmado por su maestro José de Tomás
RABASF, Inv. N°: 555/P.- 1843-35
Foto: Museo Academia San Fernando

4.6.2 CATÁLOGO DE OBRA ESCULTÓRICA

De igual manera que en el caso de sus hermanos Francisco y Mariano, hemos hecho recopilación de la obra escultórica de José Bellver a partir de las relaciones de obra publicadas por Ossorio y Bernard, Serrano Fatigati y otros, añadiendo a éstas todas las esculturas que hemos localizado buscando en las fuentes, tanto documentales como de hemeroteca, y rectificando aquellos datos que se han confirmado equivocados o erróneos, ampliando de este modo el catálogo del escultor, confirmando, asimismo, cuáles de estas obras existen todavía y cuáles están desaparecidas o en paradero desconocido.

Hemos podido datar algunas obras del escultor, aunque la mayoría de ellas ya estaban fechadas y tan sólo hay tres, en todo el catálogo, pendientes de encontrar la fecha de ejecución. La imagen más antigua que hemos localizado del artista es una talla que data de 1850 y se encuentra en Luyando (Álava), y la última, inconclusa por él, ya que le sobrevino la muerte cuando la estaba haciendo, en 1869, es la magnífica escalera del Palacio del Duque de Sesto, pero no hemos tenido la suerte de localizar ninguna de las esculturas que hizo para el concurso de la pensión de Roma, en 1853, ni ninguna de las tres que envió como pensionado los años 1856, 1857 y 1858, aunque, al menos, de su *Viriato Victorioso* sí hemos encontrado un dibujo hecho por su sobrino Ricardo Bellver, que se publicó en la *IEA* y que nos permite saber cómo era la escultura. Igualmente, sabemos cómo era su grupo escultórico *Matatías* por un grabado que publicó la revista *EL ARTE EN ESPAÑA*.

En su catálogo podemos admirar el estilo del artista, decididamente marcado por su formación academicista, pero en el que destaca su período de pensión romana, donde se deja influir por la fuerza de Miguel Ángel, y que le llevará a sus creaciones más personales y rotundas.

Su dominio de la técnica escultórica se muestra en todas las obras que nos ha dejado, bien sean tallas, esculturas, modelados,..., siempre hermosas, elegantes y, en ocasiones, impregnadas de evidente pasión romántica, lo que le define como claro ejemplo del arte del romanticismo decimonónico español.

A) OBRA DATADA O CON FECHA APROXIMADA CONFIRMADA

En la organización del catálogo hemos seguido la misma pauta que con los catálogos de sus hermanos Francisco y Mariano, ordenando cronológicamente en un primer apartado las obras datadas y en el segundo apartado las obras sin fechar.

1 **VIRGEN DEL ROSARIO (1850)**

Grupo escultórico. Talla. Madera policromada. Tamaño natural

Firmada y fechada

Iglesia parroquial de Santa María Magdalena

Luyando, Ayuntamiento de Ayala (Álava)

Iniciamos la búsqueda de esta talla con la información recabada de Ossorio y Bernard, que dice de ella: “(hizo) *una Virgen, en madera, de tamaño natural, sobre un trono de nubes y acompañada de querubines, para la iglesia de Luyando, en la provincia de Álava (...)*”²⁶³, pero, dado que no era fácil desplazarnos hasta este lugar alavés, que pertenece al

²⁶³ OSSORIO Y BERNARD, Manuel, *Op. Cit.*, p. 72.

Ayuntamiento de Ayala, buscamos bibliografía relacionada con el patrimonio de la zona que pudiera aportarnos más datos sobre la misma, si bien no obtuvimos ningún resultado hasta que encontramos en Internet un documentado artículo firmado por Fernando Bartolomé García, de la Universidad del País Vasco, que dice: *“Luyando. Barrio del municipio de Ayala, partido judicial de Amurrio, Álava.- Arte.- Iglesia parroquial de Santa María Magdalena.-(...) También en el presbiterio se conservan las imágenes de María Magdalena y de la Virgen del Rosario entronizada, la Magdalena ocupó el centro del retablo mayor y es una talla de origen local aunque sigue el modelo de las realizadas por Pedro de Mena, La Virgen del Rosario es una imagen de calidad y de buenas dimensiones, esta entronizada, lleva el Niño en su regazo y porta una espectacular corona de plata. En una de las nubes donde se asienta se lee una inscripción que indica que esta talla fue realizada en Madrid por el escultor José Bellver en 1850*²⁶⁴, información que nos confirmaba que la talla se conservaba en la Iglesia de Santa María Magdalena de Luyando y que estaba fechada y firmada.

Buscando nuevamente en Internet, tuvimos la fortuna de encontrar la fotografía de esta talla, que es la imagen que tiene la fecha más antigua de todas las obras que hemos localizado de José Bellver, fotografía que reproducimos en la página siguiente.



FIG. 133. Iglesia de Santa María Magdalena, Luyando, Ayuntamiento de Ayala (Álava)

Foto: Rufino Lasaosa en www.flickr.com

²⁶⁴ <http://www.euskomedia.org/aunamendi/90418/67922> (Enciclopedia aunamendi: Euskomedia – Windows Internet Explorer): “Iglesias de Ayala, Álava”.



FIG. 134. *Virgen del Rosario*. José Bellver. Iglesia de Luyando, Álava
Foto: Rufino Lasosa en www.flickr.com

2 REGINA COELI (hacia 1851)
Iglesia parroquial de San Luis. Madrid
Desaparecida

Sabemos que José Bellver hizo esta imagen porque daba noticia de ella el *Diario Oficial de Avisos de Madrid*: ***“Iglesia parroquial de san Luis. La muy antigua y últimamente restablecida cofradía de Nuestra Señora del Consuelo, en la noche de este día celebra un solemne Regina-coeli, á su nueva imagen, bajo dicho título, obra del muy acreditado escultor don José Bellver, á cuyo acto asistirá una brillante orquesta”***²⁶⁵.

Por esta información se confirma que José Bellver ya gozaba en esos años de cierto prestigio, a pesar de que tan sólo tenía 27 años, lo que significa que ya habría hecho otras tallas y esculturas con las que demostró sus capacidades artísticas. La talla debió de desaparecer en el incendio de la Iglesia de San Luis el 13 de marzo de 1935, ya que sólo se salvó del templo la fachada principal, portada que fue colocada en una de las entradas de la Iglesia del Carmen de Madrid.

3 APARICIÓN DE JESUCRISTO A LA MAGDALENA (1853)²⁶⁶
Grupo escultórico. Vaciado en yeso.
Ejercicio para obtener la pensión de Roma
Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid
En paradero desconocido

Por el diario *La Esperanza* sabemos en qué circunstancias se produjo en 1853 la adjudicación de la pensión de Roma a José Bellver y con qué obra opositó, pues dice: ***“(…) La oposición al premio de pension en Roma por la escultura comenzó con cuatro alumnos, y terminó con uno solo. Los demas quedaron vencidos en la carrera, aunque en general puede decirse que sucumbieron, mas por la dificultad de la prueba, que por carecer de disposiciones. Jóvenes son, y mañana tal vez, llegará alguno de ellos á la meta, ciñendo el lauro que el tribunal ha concedido hoy á Don José Bellver. La obra ejecutada por este aplicado escultor puede, con toda justicia, calificarse de buena: representa á la Magdalena á los pies del Salvador, aparecido después de su resurrección, y hay en este grupo bellas líneas, actitudes decorosas y bastante de expresión (…)”***²⁶⁷. El grupo escultórico de Bellver era un vaciado en yeso, según él mismo manifiesta en una carta que remite al director de la academia, en la que le expone: ***“(…) Que ha sido premiado por dicha Real Academia con la pensión en Roma por la Escultura en el año próximo pasado; y siguiendo la costumbre mandó vaciar en yeso la obra de su oposición pero ignorando si el coste de este vaciado es por cuenta de la Real Academia, o del recurrente; pues no pudiendo obrar por los antecedentes en razon á que en las oposiciones anteriores se hicieron los vaciados de los dos pensionados por el Sr. D. José Panuci Vaciador de la Real Academia por ser uno de estos hijo de dicho Señor, se queda en la misma duda; por lo cual suplica a V. Excelencia se digne aclarar este particular (…)”***²⁶⁸.

Años más tarde, Ossorio y Bernard (1868, 71) decía que, con motivo de la oposición a la pensión de Roma, José Bellver hizo ***un grupo de la Aparición de Jesucristo a la***

²⁶⁵ DIARIO OFICIAL DE AVISOS DE MADRID. Num. 170. Sábado 19 de abril de 1851, p. 1.

²⁶⁶ OSSORIO Y BERNARD, M., *Op. Cit.* p. 71; SERRANO FATIGATI, *Op. Cit.*, p. 70.

²⁶⁷ LA ESPERANZA, PERIÓDICO MONÁRQUICO. Año décimo. Num. 9806, Madrid, 14 de Diciembre de 1853, p. 3.

²⁶⁸ ARABASF, *Carta de José Bellver al director de la Academia de San Fernando*, de fecha 18 de febrero de 1854, Sig. 1- 33-15, Caja 65, nº de orden 534, Secretaría, T. I, pag. 102: (José Bellver).

Magdalena, que se conserva en la Academia de San Fernando, pero, a pesar de lo afirmado por Ossorio, esta obra no ha figurado ni figura en ninguno de los inventarios de la institución, ni aparece referencia alguna al vaciado en las actas de la misma, por lo que no hemos podido recabar más datos sobre ella y, aunque decimos que está en paradero desconocido, es de suponer que, dada la fragilidad del material, es muy probable que haya desaparecido.

4 JESUCRISTO YACENTE (1856)

Estatua en yeso. Primer envío como pensionado en Roma
Presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1860
Presentado en la Exposición Universal de Londres de 1862²⁶⁹
Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid
En paradero desconocido

Cuenta Ossorio y Bernard que José Bellver “(...) *Trasladado a Roma cumplió en dicha población con los compromisos reglamentarios, remitiendo á nuestra primera corporación artística como primer envío, una Estatua yacente de Jesucristo, en yeso; como segundo, una estatua de siete pies y medio representando á Viriato, y el último fue un bajo-relieve de ocho pies de alto por cinco de ancho, en que representó el Descendimiento de la Cruz. Estas tres obras, propiedad de la citada Academia, estuvieron expuestas en el certámen nacional de 1860, obteniendo el bajo-relieve una medalla de segunda clase (...)*”²⁷⁰.

En 1869, tras la muerte del escultor, Eugenio de la Cámara, a la sazón secretario de la Academia de San Fernando, escribió unos apuntes biográficos en los que se reafirmaba en todo lo que ya se había escrito sobre el artista y añadía también, en relación a los envíos que hizo como pensionado en Roma, que: “(...) *todas estas obras figuraron en la Exposición Nacional de 1860, mereciendo unánimes elogios de todos los inteligentes, singularmente la estatua de Cristo muerto, que reprodujo después en madera para el convento de San Pascual en Aranjuez, y el Descendimiento, que obtuvo en dicha exposición medalla de segunda clase, y que reproducido en una excelente fotografía por el difunto fotógrafo Sr. Clifford, tuvo, y aún tiene hoy, una muy favorable acogida en España y en el extranjero (...)*”²⁷¹.

Tampoco están en los inventarios de la academia estas tres esculturas, pero de *Viriato* hemos tenido la suerte de encontrar un grabado de José Severini (Madrid, 1838-1882) que la IEA publicó a partir de un dibujo del sobrino del artista, Ricardo Bellver, que nos permite admirar una obra realizada en la mejor etapa de creación de José Bellver, cuando éste ya llevaba casi dos años residiendo en Roma.

²⁶⁹ LA IBERIA. Año IX. Num. 2569, Sábado 6 de Diciembre de 1862, p. 3: “*Exposición Universal de 1862.- Pintura y escultura (...) El Cristo modelado en yeso, de Bellver, escultor español, es un estudio excelente de las formas muertas, en los grandes detalles de la figura; pero no una obra acabada y perfecta en sus pequeños detalles (...)*”.

²⁷⁰ OSSORIO Y BERNARD, M.: *Op. Cit.*, p. 71; SERRANO FATIGATI, E.: *Op. Cit.*, p. 69.

²⁷¹ BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID (= BRM), *Academia Nacional de Nobles Artes de San Fernando (Madrid). Resumen de las Actas y tareas de la Academia Nacional... 1867-1870. Año académico de 1868 a 1869 escrito por su Secretario General el Excelentísimo Sr. D. Eugenio de la Cámara*, Sig.: 1079, Nota necrológica de José Bellver, p. 6-8.

5 VIRIATO VICTORIOSO (1857)²⁷²

Estatua en yeso. Segundo envío como pensionado en Roma

Medidas: 7 pies y medio (2m y 9 cms. alto)

Presentada en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1860

Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

En paradero desconocido

Quince años después de que Bellver hiciera su *Viriato victorioso*, en 1872, cuando ya habían transcurrido tres años desde la muerte del escultor, la IEA publicaba el grabado de la estatua, elogiando la belleza y calidad de la misma y poniendo de manifiesto el poco interés de la Academia de San Fernando por guardarla y conservarla en el lugar que le correspondía, es decir, expuesta en un museo. En fechas en que el reino sufría el inicio de la Tercera Guerra Carlista y que no gozaba precisamente de una clara estabilidad política, el personaje de *Viriato* se reflejaba y se ponía de manifiesto en esta revista ilustrada como símbolo nacionalista, capaz de animar a sus soldados hasta alcanzar la victoria por la patria: “(...) *A Viriato triunfante dedicó su cincel don José Bellver, distinguido escultor español, cuando estuvo pensionado en Roma, ejecutando la bella estatua (...) con la habilidad propia de un buen artista, supo reunir el Sr. Bellver, en la figura que nos ocupamos la grandiosidad de las estatuas antiguas al detalle mas exacto del natural, imprimiendo además en la hermosa cabeza del héroe esa expresión arrogante que caracteriza al vencedor. Prescindió á imitación de los artistas clásicos, de accesorios poco significativos, y para dar a conocer en la estatua toda la historia del bravo lusitano, la puso sobre el hombro un distintivo especialísimo de su primitiva profesión de pastor, con el cayado a sus pies, al mismo tiempo que la enseña romana, rota y hollada con su firme planta, es el emblema de sus triunfos y de la derrota de sus enemigos. Aparece en actitud de animar á sus valientes iberos á combatir por la independencia de la patria, y parece como que sus labios murmuraran himnos de gloria para su España querida. Es lástima que esta hermosa obra aún esté arrinconada en las oscuras galerías de la Academia de San Fernando, y pase casi desconocida para el público, cuando es bien digna de figurar en un Museo (...)*”²⁷³.

Indudablemente, el *Viriato Victorioso* de Bellver cumplía con todos los cánones del *Buen Gusto* neoclásico, pues tiene esta figura grandes semejanzas con el *Gladiador Borghese*, cuyo vaciado había encargado Velázquez en 1649 al formador Girolamo Ferreri, cumpliendo así con el mandato del rey Felipe IV de comprar en Roma esculturas antiguas y también vaciados de las mismas para adorno de la Pieza Ochavada y otras dependencias del Alcázar.

El vaciado del *Gladiador combatiente*, nombre con el que se denominaba a esta pieza de la colección Borghese, se ubicó en las llamadas Bóvedas de Tiziano, junto con los vaciados del *Laocoonte*, el *Hermés*, la *Nióbide corriendo*, el *Sileno con Baco*, el *Apolo del Belvedere*, el grupo del *Río Nilo*, el *Antinoo*, la *Ceres Borghese* y el *Ares Ludovisi*, entre otras piezas²⁷⁴.

Casi un siglo después, en 1744, tras la creación de la Junta Preparatoria para la fundación de la Academia, y por acuerdo de la misma, se solicitaron al rey los vaciados que Velázquez había traído de Roma y que estaban almacenados en el edificio del Picadero desde

²⁷² OSSORIO Y BERNARD, M., *Op. Cit.*, p. 71; SERRANO FATIGATI, E.: *Op. Cit.*, p. 69.

²⁷³ IEA. Año XVI, Num. XXXVI. *NUESTROS GRABADOS*: “Viriato. Estatua en yeso de D. José Bellver”, Madrid, 24 de septiembre de 1872, pp. 563 y 564.

²⁷⁴ Véase RODRÍGUEZ G. DE CEVALLOS, Alfonso: “Velázquez y la escultura clásica. El Segundo viaje a Italia” en *Velázquez. Esculturas para el Alcázar*, RABASF, Ministerio de Cultura y otros patrocinadores, Madrid, 2007, pp. 31-52.

la Nochebuena de 1734, en que se produjo el incendio que destruyó gran parte del Alcázar, para que se utilizaran como modelos para la docencia en la Academia²⁷⁵.

Los yesos, una vez restaurados, fueron utilizados a lo largo de los años por las distintas generaciones de alumnos que se formaron en sus salas, perfeccionando su aprendizaje a través del dibujo de los mismos. Muchos de estos dibujos, que en ocasiones fueron elegidos como prueba de pensado en el concurso anual y en otros ejercicios donde los alumnos obtenían también premios o su paso a estudios más avanzados, forman parte actualmente de la colección de dibujos de la Academia de San Fernando, aportando información interesante sobre algunos artistas y sobre la historia de la propia colección de vaciados, colección que fue recogida en estampas por José López Enguítanos y publicada en Madrid en 1794²⁷⁶.

Entre los dibujos del *Gladiador combatiente* hechos por los alumnos que guarda la Academia, hay uno de Pedro Lozano que recoge el catálogo *Velázquez. Esculturas para el Alcázar*, en el que podemos apreciar las semejanzas que hay entre este *Gladiador* y el *Viriato* de José Bellver, pues en ambas creaciones la disposición de las piernas del personaje es idéntica, aunque cambia radicalmente la colocación de los brazos y el cuerpo está menos inclinado en el caso del *Viriato*. Acompaña a la escultura de Bellver un tronco que roza la pierna derecha del jefe lusitano, a semejanza del tronco que también hay en el vaciado del *Gladiador combatiente* que hizo el formador Girolamo Ferreri, que se conserva en la Academia de San Fernando y que también recoge el mismo catálogo.

Estas semejanzas que encontramos en ambas obras nos hacen pensar en la posibilidad de que Bellver también dibujara, e incluso modelara, en sus años de aprendizaje académico, esta figura del *Gladiador*, circunstancia nada extraña, por otra parte, pues es seguro que toda la colección de vaciados de la Academia, sin excepción alguna, fue de obligado estudio para los alumnos de las Bellas Artes en los siglos XVIII y XIX, dado que fueron utilizados como modelos de exaltación patriótica por la corriente historicista, particularmente en este último siglo.

Hemos incluido las imágenes del vaciado y del dibujo que ilustran el citado catálogo, a fin de poder comparar las semejanzas de que hablamos con el dibujo que hizo Ricardo Bellver y Ramón, en 1872, de la escultura de *Viriato*, del que la IEA publicó un grabado acompañado del artículo en que se reivindicaba la figura del malogrado escultor y de su obra, oculta ésta, casi olvidada, o más bien perdida entre las galerías de la Academia.

No se equivocaba el autor del artículo, pues, por desgracia, nada sabemos de esta escultura, que posiblemente desapareció, al ser de un material lo suficientemente frágil como para no resistir el abandono o los nulos cuidados, que sí se aplicaban en favor de otras obras de autores de mayor renombre o de artistas vivos, cuando los recursos a dedicar para ellas eran limitados y escasos. Por fortuna, sí nos queda, al menos, la reproducción del grabado que José Severini hizo a partir del dibujo de Ricardo Bellver, que fue publicado en su día por la prestigiosa revista ilustrada y que veremos en las páginas siguientes.

²⁷⁵ Véase MCAR (María del Carmen Alonso Rodríguez): [40, 41, 42, 43, 44, 45 y 46] del CATÁLOGO, *Op. Cit.*, pp. 433-441.

²⁷⁶ LÓPEZ ENGUÍDANOS, José: *Colección de vaciados de estatuas antiguas que posee la Real Academia de las Tres Nobles Artes de Madrid*, Editor : Librería de Barco, Carrera de San Gerónimo, Madrid, 1794.

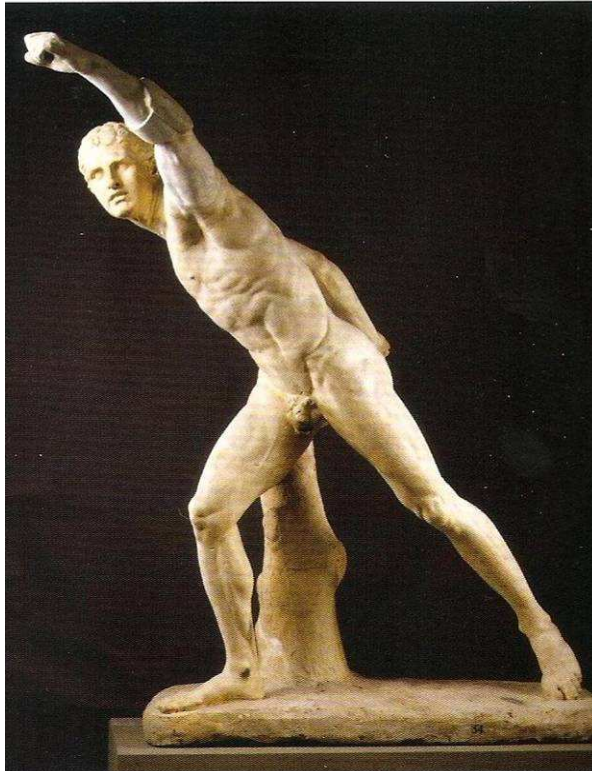


FIG. 135. *Gladiador combatiente*
 RABASF. Inv. N° V-105
 Vaciado en yeso. Formador: Girolamo Ferreri
 En Velázquez. *Esculturas para el Alcázar*, p. 463
 Foto: E. Sáenz de San Pedro

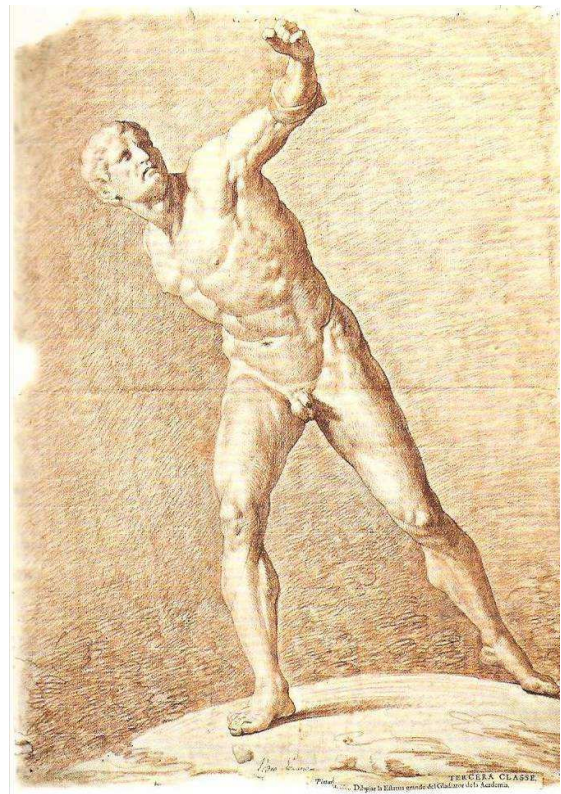


FIG. 136. *Gladiador combatiente*
 RABASF. Inv. N° P-1536
 Dibujo. Autor: Pedro Lozano
 En Velázquez. *Esculturas para el Alcázar*, p. 423

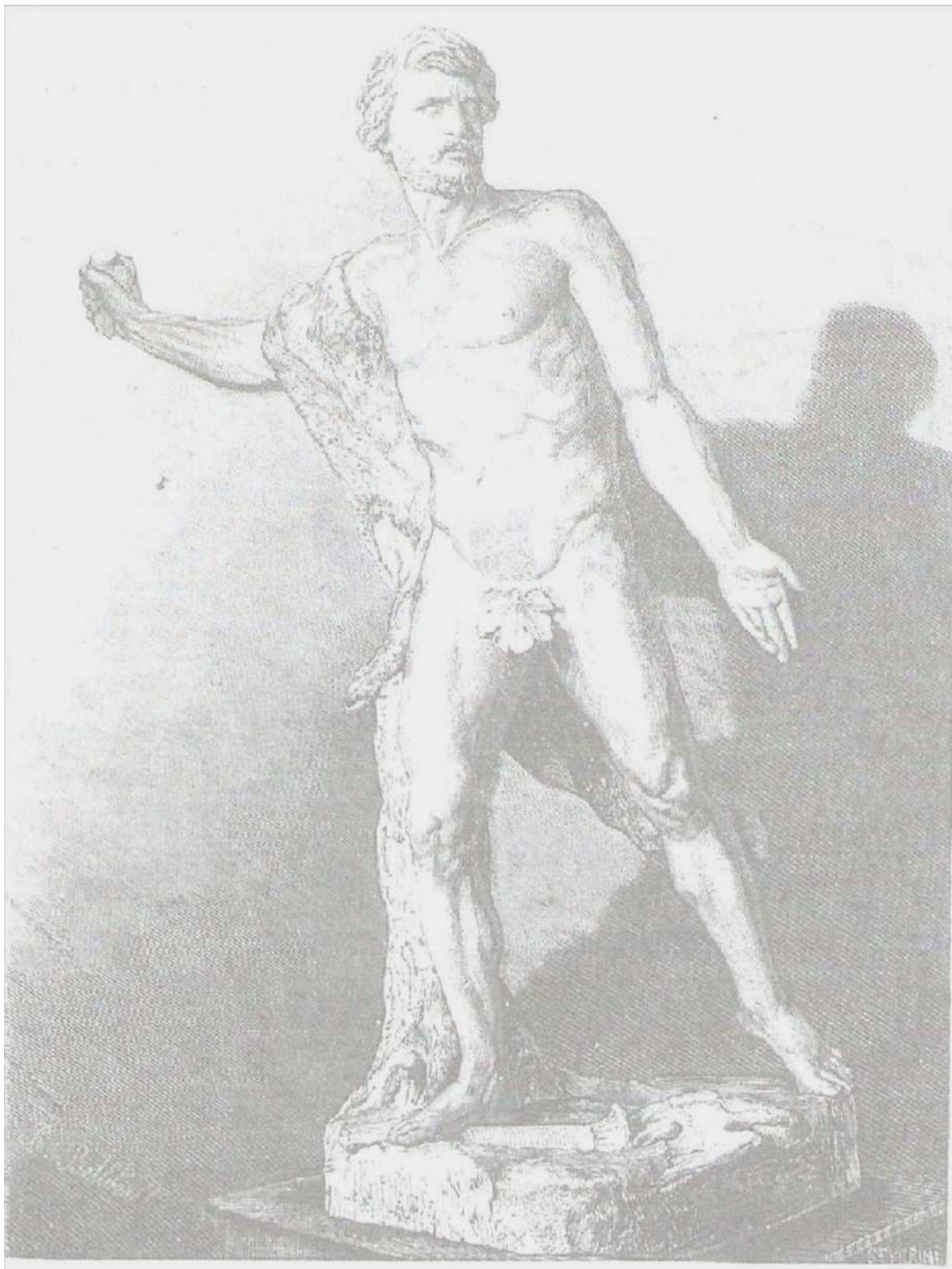


FIG. 137. *Viriato victorioso*. José Bellver²⁷⁷

Dibujo de Ricardo Bellver. Firmado en el ángulo inferior izquierdo: "R. Bellver"

Grabado de José Severini. Firmado en el ángulo inferior derecho: "SEVERINI"

²⁷⁷ IEA, *Ej. Cit.*, p. 564

6 DESCENDIMIENTO DE LA CRUZ (1858)²⁷⁸

Yeso. Bajorrelieve.

Medidas: 8 pies de alto x 5 pies de ancho (2 m 23 cms. de alto x 1 m 39 cms. de ancho)

Tercer envío como pensionado en Roma

Medalla de 2ª Clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1860

Academia de Bellas Artes de San Fernando

En paradero desconocido

Nada más hemos podido saber de este bajorrelieve. Como las obras anteriores, no se encuentra en los inventarios de la Academia de San Fernando, ni tampoco hemos tenido la suerte de encontrar ninguna reproducción gráfica del mismo en nuestras búsquedas en hemeroteca. En cuanto a su paradero, es posible que, al tratarse de un bajorrelieve, haya podido conservarse mejor y esté custodiado en algún lugar del que todavía no tenemos noticia.

7 ESCUDO PUENTE DE ALCÁNTARA Y LÁPIDA CONMEMORATIVA (1859)²⁷⁹

Bajorrelieve. Mármol de Carrara

Alcántara, Cáceres

Hecho en colaboración con su hermano Francisco, el escudo sobre el *Arco de triunfo de Trajano*, en el Puente de Alcántara, luce dos leones rampantes que sostienen el escudo real, tal como hemos visto en páginas anteriores; debajo, a izquierda y derecha del arco, en los contrafuertes, aparecen las dos lápidas que conmemoran, respectivamente, las obras mandadas hacer por el emperador Carlos V en el S. XVI y las obras ordenadas por la reina Isabel II en el S. XIX, siendo esta última hecha también por ambos hermanos Bellver.



FIG. 138. Lápida conmemorativa de Isabel II, en el Puente de Alcántara.

Francisco y José Bellver Collazos. Alcántara, Cáceres

Foto: <http://perso.gratisweb.com/mduranmon/isabel.htm>

²⁷⁸ OSSORIO Y BERNARD, M., *Op. Cit.*, p. 71; CÁMARA, Eugenio de la, *Op. Cit.*, p. 6-8

²⁷⁹ Hecho en colaboración con su hermano Francisco. Véase apartado *Francisco Bellver Collazos. Obra escultórica*, pp. 146-151 del texto.

En la lápida puede leerse:

“ELISABETH BORBONIA
HISPANIARUM REGINA
NORBENSEM POTEM
ANTIQUAE PROVINCIAE
LUSITANIAE OPUS
ITERUM BELLO
INTERRUPTUM
TEMPORIS VETUSTATE
PENE PROLAPSUM
RESTITUIT
ADITUM UTRIMQUE
AMPLIFICAVIT
VIAM LATAM AD
VACCAEOS FIERI IUSSIT
ANNO DOMINE
MDCCCLIX”

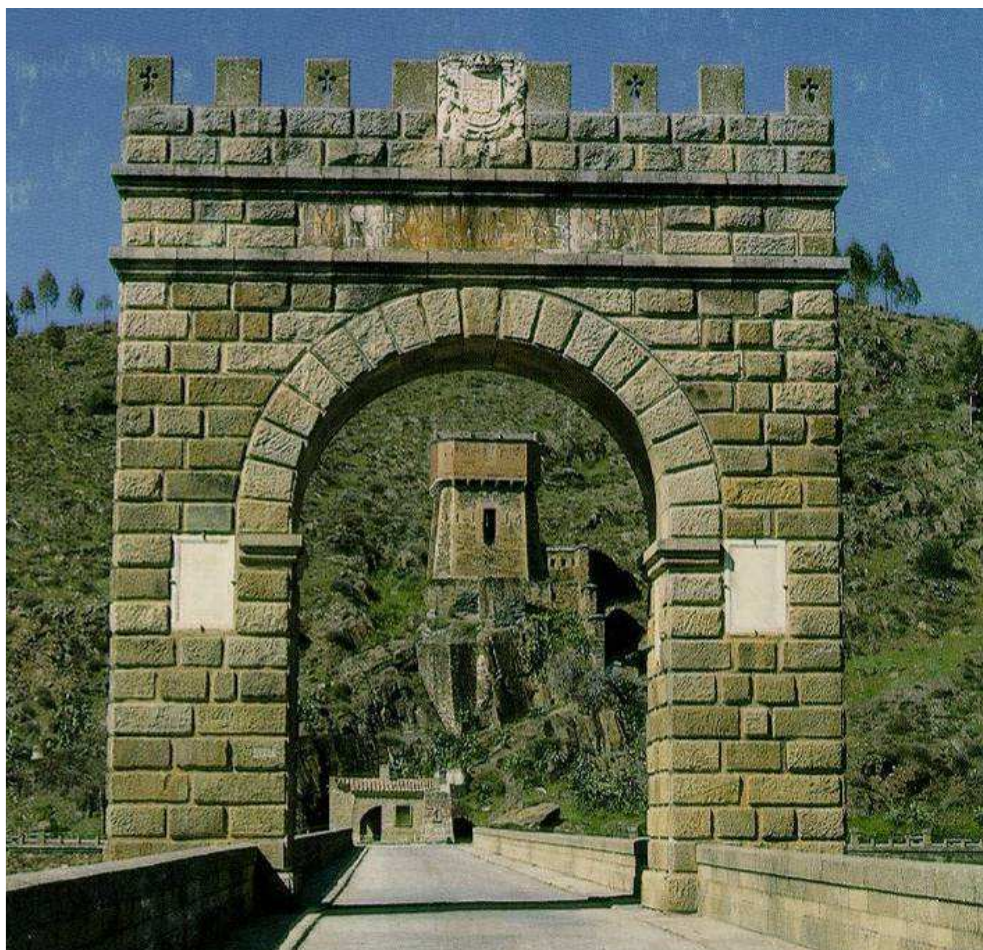


FIG. 139. *Arco de Trajano. Puente romano de Alcántara (Cáceres)*
Escudo Real sobre el arco y lápidas conmemorativas en los contrafuertes.
Francisco y José Bellver Collazos.
Foto www.geocities.com/jjescudero/canta01.jpg

8 LEONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS (1860)²⁸⁰

Mármol de Carrara

Jardines de Monforte, Valencia

En 1870 Enrique Pardo Canalís publicó un documentado artículo²⁸¹ en el que queda claro a qué artistas se encargaron los leones del Congreso de los Diputados y qué circunstancias rodearon la ejecución de los mismos, pues, dado que se hicieron distintos encargos a Ponciano Ponzano y a José Bellver, este hecho, con el paso del tiempo, creó algunas dudas en la opinión pública, dado que en ocasiones se atribuía la autoría, y a veces aún hoy se atribuye, alternativamente a uno u otro escultor, apoyándose en las noticias que fueron publicadas en su día²⁸². La secuencia de los hechos, siguiendo el relato de Pardo Canalís, fue la siguiente: a principios de 1850, cuando apenas faltaban unos meses para que se inaugurara el Palacio del Congreso de los Diputados, se encargaron a Ponciano Ponzano dos leones en yeso, para que pudieran estar colocados en las escaleras de acceso al edificio el día de su inauguración, acto que se celebró el día 31 de octubre y en el que lucieron los leones de Ponzano, por los que el artista cobró 24.052 reales de vellón. Ya desde ese momento se creyó en la conveniencia de sustituir las figuras de yeso por otras de material más noble, por lo que se pidió presupuesto al escultor Ponzano, quien el 7 de diciembre presentó a la Comisión de Gobierno Interior un presupuesto que fijaba un coste de 100.000 reales si se hacían en mármol de Carrara y de 56.000 reales si se hacían en bronce, en este caso sin cincelar.

Después de nueve años seguían en la escalinata los leones de yeso, aunque se mantenía la idea de sustituirlos por otros, por lo que en mayo de 1859 se encargaron a José Bellver, por 100.000 reales, dos leones que serían de 2'20 metros de alto y de piedra blanca de Colmenar. Con ese dinero el escultor tenía que cubrir todos los gastos, incluido el viaje a París, para hacer los estudios del natural y los posteriores modelos, pero la Comisión y el escultor llegaron al acuerdo de que se pagarían 2.000 reales mensuales durante los dos años en que Bellver se comprometía a tener hechos los leones, tiempo en el que se harían los modelos y en el que la Comisión se encargaría de comprar la piedra para hacer los leones definitivos.

²⁸⁰ LA IBERIA, 14-12-1859, p. 3 “(...) *Del mismo modo que al empezar la guerra de Italia se aprobó en París el proyecto de las nuevas Tullerías y el de la construcción de las doce calles alrededor del Arco de la Estrella, en Madrid, al hacerse los aprestos para la guerra de África, se encomendaba la ejecución de las siguientes obras de arte a alguno de nuestros más distinguidos artistas: Al Sr. D. Ponciano Ponzano el frontón del Palacio de Congresos, de sesenta pies por catorce y medio, en mármol de segunda clase; a D. José Pagnuci, la estatua de Isabel I; a D. Andrés Rodríguez, la del Rey D. Fernando el Católico; a D. José Bellver, dos leones colosales para la puerta del Congreso en mármol blanco(...)*”.

²⁸¹ PARDO CANALÍS, Enrique, “Los leones del Palacio de las Cortes” en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, T. IV, Nº 6, Madrid, 1970, pp. 441-464. El autor recabó los datos del Archivo de las Cortes Españolas (Leg. 8, nº 24); AHN. Diversos, Bellas Artes, Caja 2 y Caja 16; Mº de Instrucción Pública y Bellas Artes (Leg. 4708 y 5055) y ARABASF (“Legajos de Ponciano Ponzano”).

²⁸² LA IBERIA, 20-5-1860, P. 3: “(...) *Al ilustrado joven escultor D. José Bellver, que fue pensionado en Roma, se le ha encargado la ejecución de dos grandes leones de piedra para sustituir a los de yeso que hoy figuran en el pórtico del Congreso de los diputados. Dicho artista ha salido ya para París con objeto de estudiar los modelos en la casa de fieras de dicha capital, pues en la del Retiro de esta Corte no hay más que una leona (...)*”.

En diciembre de 1860 Bellver ya había terminado los modelos, pidiendo a la Comisión que se cumpliera con lo convenido, pero, al no recibir respuesta alguna, el 2 de agosto se dirigió al presidente de la Comisión para exponerle que se hallaba“ (...) *en un estado de incertidumbre que perjudica no poco a mis intereses y sobre todo a mi crédito pues esta suspensión de los trabajos ha dado origen a que se espandan cierta boces que me hacen muy poco honor (...) pide que se aclare el asunto y le ruega rendidamente que si como ha llegado a mis oídos esta suspensión de los trabajos fuera ocasionada por no haber agradado mis modelos y tener pensado encargar la obra a otro artista de mas crédito se sirba manifestarmelo y espero de su bondad que antes de dar un paso que pudiera afectar tanto a mi porvenir y credito me permita presentar nuevos bocetos para su examen (...)*”

La incertidumbre que se había producido en el escultor tenía su origen en un informe que el 23 de noviembre de 1860 había solicitado el Director General de Instrucción Pública a la Academia de San Fernando pidiéndole que emitieran un dictamen sobre las obras de pintura y escultura ejecutadas para complemento de la decoración del Congreso. La Academia, en su junta general de 9 de diciembre, nombró una comisión, formada por Federico de Madrazo, Carlos Luis de Ribera, Luis Ferrant, Sabino de Medina y Ponciano Ponzano, que hizo un informe en el que se indicaba que todas las obras eran dignas de ocupar el sitio para el que se destinaban, porque se observaba en ellas el detenido estudio y el esmero de su ejecución.

Si bien el informe emitido era favorable, parece que los modelos no gustaron por ser muy reducidas sus proporciones, aunque la Comisión dio todo tipo de explicaciones a Bellver, diciéndole que “ (...) *nada había estado mas lejos de su ánimo que causarle el mas leve perjuicio en su reputación ni en sus intereses; pero que habiendo variado sustancialmente el pensamiento de la comisión, determinando que los leones se fundan en bronce y en distinta forma, o pueden aplicarse –añade- a su primitivo objeto los modelos que Vd. ha ejecutado, los cuales se utilizarán en otras obras que la Comisión proyecta; y como prueba de que en nada ha desmerecido su reputación como artista para esta Comisión puede reservar en su poder el exceso que ha recibido sobre el valor de los modelos, cuya cantidad se tomará en cuenta de la primera obra que haya de ejecutar.*”.

No encargaron ninguna otra obra a José Bellver, pero sí encomendaron a Ponciano Ponzano los leones en bronce que hoy día hay en la escalinata del Congreso de los Diputados.

Bellver terminó haciendo sus leones en piedra de Colmenar y fueron vendidos al que entonces fuera senador vitalicio, Marqués de San Juan, por entre 12 a 14.000 reales, quien los trasladó al Jardín de Monforte de Valencia, donde permanecen actualmente.

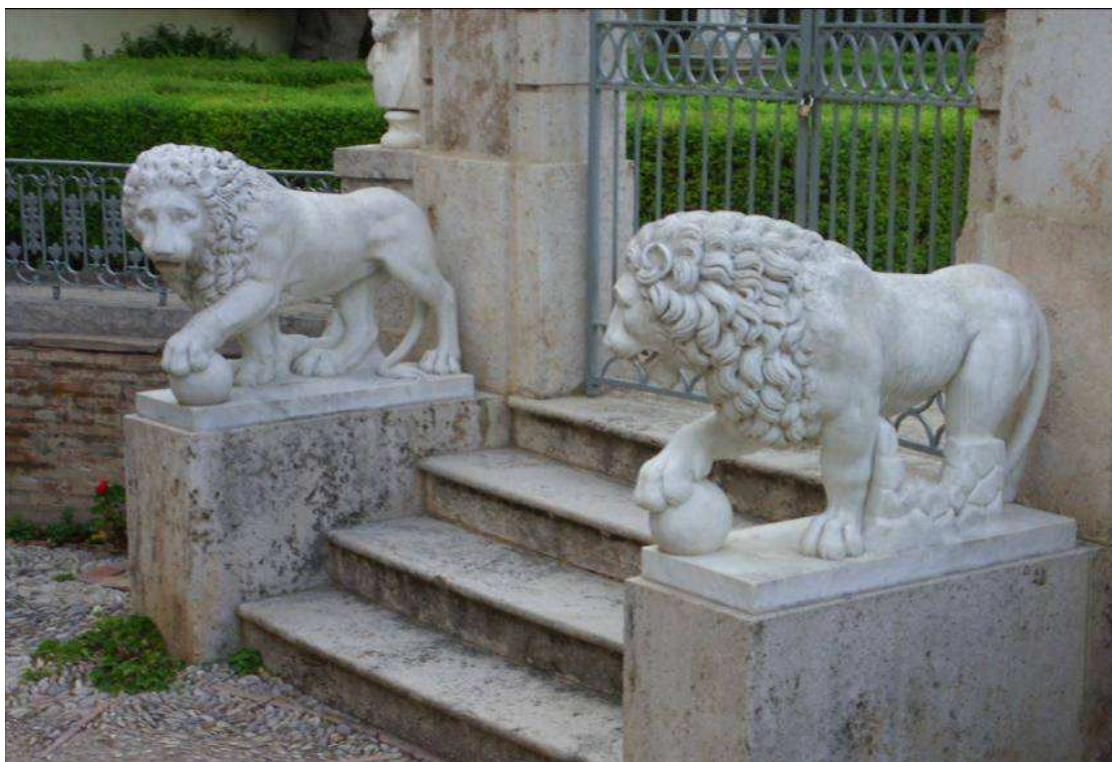


FIG. 140. *Leones*. José Bellver Collazos.
Jardines de Monforte, Valencia. Foto www.jdiezarnal.com



FIG. 141. Salón del Trono. Madrid. Palacio Real. *Leones dorados* de Matteo Bonuccelli. PN
Foto: E. Sáenz de San Pedro, en Velázquez. *Esculturas para el Alcázar*, pp. 330



FIG. 142. *León*. José Bellver. Jardines de Monforte, Valencia. Foto: www.jdiezarnal.com



FIG. 143. *León Medici*, Loggia dei Lanzi, Florencia
Foto: Velázquez. *Esculturas para el Alcázar*,
p. 499



FIG. 144. *León de Matteo Bonucelli* (yeso dorado).
Casa de la Moneda. Inv. nº R/184.412, PN
Foto E. Sáenz de San Pedro
(En Velázquez. *Esculturas para el Alcázar*, p. 480)

Comparando estas tres fotografías, podemos comprobar cómo, a pesar de las diferencias que existen entre las tres figuras, José Bellver se inspiró tanto en los leones de Matteo Bonucelli como en el *León Medici*, pues, aunque los suyos se parecen más a los de Bonucelli, copió de este último el tamaño de la bola en que apoya las garras mientras que la disposición de las patas las coloca como las del *León Medici*.

9 MATATÍAS, SACERDOTE DE JERUSALEM, INMOLANDO AL PRIMER JUDÍO QUE POR ORDEN DE ANTÍOCO SE ACERCA A ADORAR A LOS ÍDOLOS (1861)

Grupo escultórico. Medalla de primera clase en la Exposición Nacional de 1862²⁸³

Presentada en la Exposición Universal de París de 1867

Localización: Posiblemente en Palacio Real, Madrid²⁸⁴

Serrano Fatigati hace referencia a este grupo escultórico, incluyéndolo en una pequeña relación de obra del escultor, pero cuando Ossorio y Bernard habla del *Matatías* de Bellver se detiene un poco más en la obra de arte, haciendo un elogio indudable de la escultura, aunque reflejando las opiniones de otros expertos que, aun alabándola, también dejaron constancia de una cierta falta de originalidad. Decía, así, Ossorio, en 1868: ***“En la exposición celebrada en 1862, presentó un grupo figurando a Matatías (...); obra de valiente ejecución y de alta importancia artística, de la que un crítico, al par que se lamentaba de que recordase algo, privándola de originalidad, el Moisés de Miguel Ángel, no podía menos de sentar que era un modelo de perfección y de buen gusto. Alcanzó por dicha obra la medalla de primera clase”***²⁸⁵.

Es indudable que, años antes, cuando Bellver presentó su escultura en la Exposición Nacional de Bellas Artes²⁸⁶, no pasó inadvertida para nadie, ya que se sucedieron las referencias a la misma, los comentarios y las críticas especializadas, publicadas en los más importantes diarios y revistas ilustradas del momento. De estas publicaciones, *La Iberia* y *El Arte en España* recogieron la adjudicación de premios de la Exposición de Bellas Artes, dando con ello la noticia de haber sido galardonada esta obra de Bellver con la primera medalla de la exposición²⁸⁷, pero, posteriormente, será de nuevo *El Arte en España* la publicación que dedicará un amplio espacio a ***“La Escultura en la última Exposición Nacional de Bellas Artes”***, artículo firmado por “C.V.”, siglas que corresponden al director de la revista, el periodista e historiador del arte Gregorio Cruzada Villaamil (Alicante, 1832-Madrid, 1884), quien, al referirse a José Bellver, comentaba: ***“(…)Empapado en la escuela del gran Miguel Ángel, siguiendo el estilo atrevido y grandioso de tan sublime como peligroso maestro, presentó el Sr. D. José Bellver la estatua de Matathias, atrevida en los paños, enérgica en su conjunto, pero falta de la naturalidad, espontaneidad y vigor con que sabía animar sus obras aquel coloso del renacimiento (...)***²⁸⁸.

²⁸³ EL ARTE EN ESPAÑA. Revista quincenal, T. 1º, Madrid, 1 de enero de 1862, *Exposición Nacional de Bellas Artes* (celebrada del 1 al 31 de octubre de 1862 ***“(…) en la nueva Casa de la Moneda, en el Pº de Recoletos (...)***”. *Reglamento*, pp. 166-168.

²⁸⁴ Creemos que puede estar en el Palacio Real de Madrid, porque el fotógrafo Jean Laurent hizo una fotografía titulada *“Matatías”*, que veremos en las páginas siguientes, añadiendo que era ***“de una escultura que hay en palacio, de José Bellver”***.

²⁸⁵ OSSORIO Y BERNARD, M., *Op. Cit.*, p. 71.

²⁸⁶ LA DISCUSIÓN. Diario Democrático. Año VII. Num. 2093, sábado 18 de Octubre de 1862, p. 1: ***“CATÁLOGO DE LA ESPOSICION DE BELLAS ARTES EN 1862.- Sala XIII – Escultura. 310, de D. José Bellver.- Matatías, sacerdote de Jerusalem, sacrificando a un judío,(...)”***

²⁸⁷ LA IBERIA, 22-11-1862, p. 3: ***“Premios.- Anteayer tarde se adjudicaron por el Jurado de la Exposición de Bellas Artes, los premios á la escultura, el dibujo, el grabado y la arquitectura, en esta forma: Escultura.- Medalla de primera clase al señor Bellver por su grupo de Matathias, de segunda al señor Vallmitjana, por su estatua de la Tragedia, otra segunda al señor Figueras, por una Indiana, y de tercera al señor Moratilla por un Fauno; al señor Vallmitjana, por un San Sebastián, y al señor González, por un Ganímedes(…)”***

EL ARTE EN ESPAÑA, Revista quincenal de las Artes del Dibujo pp. 440 del Tomo Primero 1862, Imprenta de M. Galiano; *Boletín del Arte en España*. Num. X, Madrid, 30 de noviembre de 1862: ***“EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES DE 1862.- Nota de los expositores que han obtenido premios y menciones honoríficas, pp. 37 y ss.***

²⁸⁸ EL ARTE EN ESPAÑA, Revista quincenal de las Artes del Dibujo. t. II, 1863, Imprenta de M. Galiano, Madrid 1 de enero de 1863, pp. 80-84: ***“La Escultura en la última Exposición Nacional de Bellas Artes”***.

Después de leer estos comentarios, podemos confirmar que el crítico de arte al que se refería en sus comentarios Manuel Ossorio era Gregorio Cruzada Villaamil, personaje que formó parte del jurado de la exposición y que, a pesar de su disconformidad con algunas características del *Matatías* de Bellver, no se olvidó de adjuntar a su artículo una litografía que el litógrafo madrileño Eusebio Zarza hizo de la escultura, poniendo así de manifiesto el interés por que ésta fuera conocida por el público en general.

Las medallas adjudicadas en la exposición fueron dotadas con un premio en metálico de 3.000 reales para la primera, 2.000 reales para la segunda y 1.000 reales para la tercera, y, en cuanto al jurado de la exposición, además del ya citado Villaamil, éste estuvo formado por las siguientes personas:

Presidente	Director de Instrucción Pública (Mº de Fomento)
Vicepresidente	Presidente RABASF (Duque de Rivas)
Secretario	Oficial de la Secretaría Negociado de Bellas Artes (Mº Fomento)
Vocales	Marqués de Molins, José Caveda, Federico de Madrazo, Valentín Carderera, Carlos Luis de Rivera, Joaquín Espalter, Carlos de Haes, José Piquer, Ponciano Ponzano, Pedro Antonio de Alarcón y Gregorio Cruzada Villaamil

Cinco años más tarde, en 1867, Bellver acudió a la Exposición Universal de París con su *Matatías*, información que publicó, entre otros, *El Museo Universal*, bajo el epígrafe ***“Obras de artistas españoles, enviadas a la Exposición de París (...) Escultura.- El Himeneo, de Suñol; Un jugador de pelota, de Aguirre; Matathias, de Bellver; Un Fauno de moratilla; La Indiana de Figueras; y dos bustos de Rodríguez (...)”***²⁸⁹. También *El Siglo Ilustrado* informó a través de su corresponsal en París, diciendo: ***“Exposición Universal de 1867(...) citaré las escasas obras escultóricas españolas que han conseguido llamar la atención del público. Una estatua del escultor catalan Sr. Suñol, que representa à Himeneo (...) El Fauno del Sr. Moratilla (...) El Sr. Bellver ha simbolizado en su Matatías el amor a la patria, y ha logrado tambien un éxito lisonjero (...). León Lamarca”***²⁹⁰. Mucho más amplia fue la información de *La Época*²⁹¹, diario que dedicó un apartado a la muestra internacional, en el que se recogieron las crónicas remitidas por un entonces joven Joaquín Maldonado Macanaz (1833-1901), quien, años más tarde se convertiría en historiador, académico y político, al tiempo que siempre fuera amigo y estrecho colaborador de Cánovas del Castillo desde su influyente puesto como redactor de política interior de *La Época*, en el mutuo afán por conseguir la Restauración²⁹². Macanaz envió desde París unas interesantes crónicas que dieron a conocer, con todo detalle, la organización y participación internacional en la *Exposición Universal de 1867*²⁹³, dedicando, asimismo, unas páginas a la muestra española, en las que encontramos los siguientes comentarios sobre la escultura y el grabado: ***“Exposición Universal de 1867.- Carta Undécima. (...) Tiempo es ya de volver a la Exposición Universal y de ocuparnos de la escultura y el grabado en hueco, materias en que España tampoco se ha presentado rezagada. Respecto de la primera, ya he dicho que han faltado la mayor parte de nuestros artistas de reputación, que el reducido espacio que***

²⁸⁹ EL MUSEO UNIVERSAL. Año XI. Num. 9. Madrid, 3 de marzo de 1867, p. 71.

²⁹⁰ EL SIGLO ILUSTRADO. Nº 5, Madrid, 16 de Junio de 1867, pp. 34-35.

²⁹¹ Para más información sobre este diario véase: ROCH, León: *Setenta y cinco años de periodismo con motivo de las bodas de diamante de La Época: aportaciones para la historia del periodismo madrileño*. Tipografía de Ramona Velasco, viuda de F. Pérez. Madrid, 1923. Universidad de Toronto (digitalizado en www.archive.org).

²⁹² BOLETÍN REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, Tomo 64(1914), pp. 642 y 643.

²⁹³ Para más información sobre la *Exposición Universal de París de 1867* véase, entre otros números: LA ÉPOCA. Año XIX. Num. 5921, Madrid, 2 de abril de 1867, p. 3; Num. 5923, Madrid, 4 de abril de 1867, p. 3; Num. 5924, Madrid, 5 de abril de 1867, p. 3, etc.

*nos ha sido adjudicado no ha permitido que las obras expuestas luciesen como deberían. Aun así las estatuas de Caín, del académico Sr. Pagniucci; Himeneo, del Sr. Suñol; la Indiana, de Figueras, y el Matatías del Sr. Bellver han llamado justamente la atención (...). Joaquín Maldonado Macanaz*²⁹⁴.

Dos veces participó José Bellver en las muestras internacionales: primero, como hemos visto en páginas anteriores, en la *Exposición Universal de Londres de 1862*, exposición dedicada a la industria y el arte, con su *Jesucristo Yacente*; y, después, en ésta de París de 1867, con su *Matatías*. De ambas regresó vacío de premios, pero pudieron admirar su obra más de seis millones de personas en Londres y más de diez millones en París²⁹⁵, lo cual constituía un premio en sí mismo, con toda certeza, muy apreciado por un artista joven que ya disfrutaba de un merecido éxito y reconocimiento.



FIG. 145. *Matatías*. José Bellver Collazos. Litografía de Eusebio Zarza²⁹⁶

²⁹⁴ LA ÉPOCA. Año XIX. Num. 5958, Madrid, 10 de mayo de 1867, p. 4.

²⁹⁵ WOOD, R., *Historia de las exposiciones desde los tiempos más remotos hasta nuestros días. Carta en que se demuestra la importancia y utilidad de inaugurar inmediatamente una Exposición Universal en México*, Imprenta y Encuadernación de Benito Nichols, México, 1884, p. 12. University of Texas (digitalizado en www.archive.org).

²⁹⁶ EL ARTE EN ESPAÑA, Madrid, 1 de enero de 1863, p. 81.

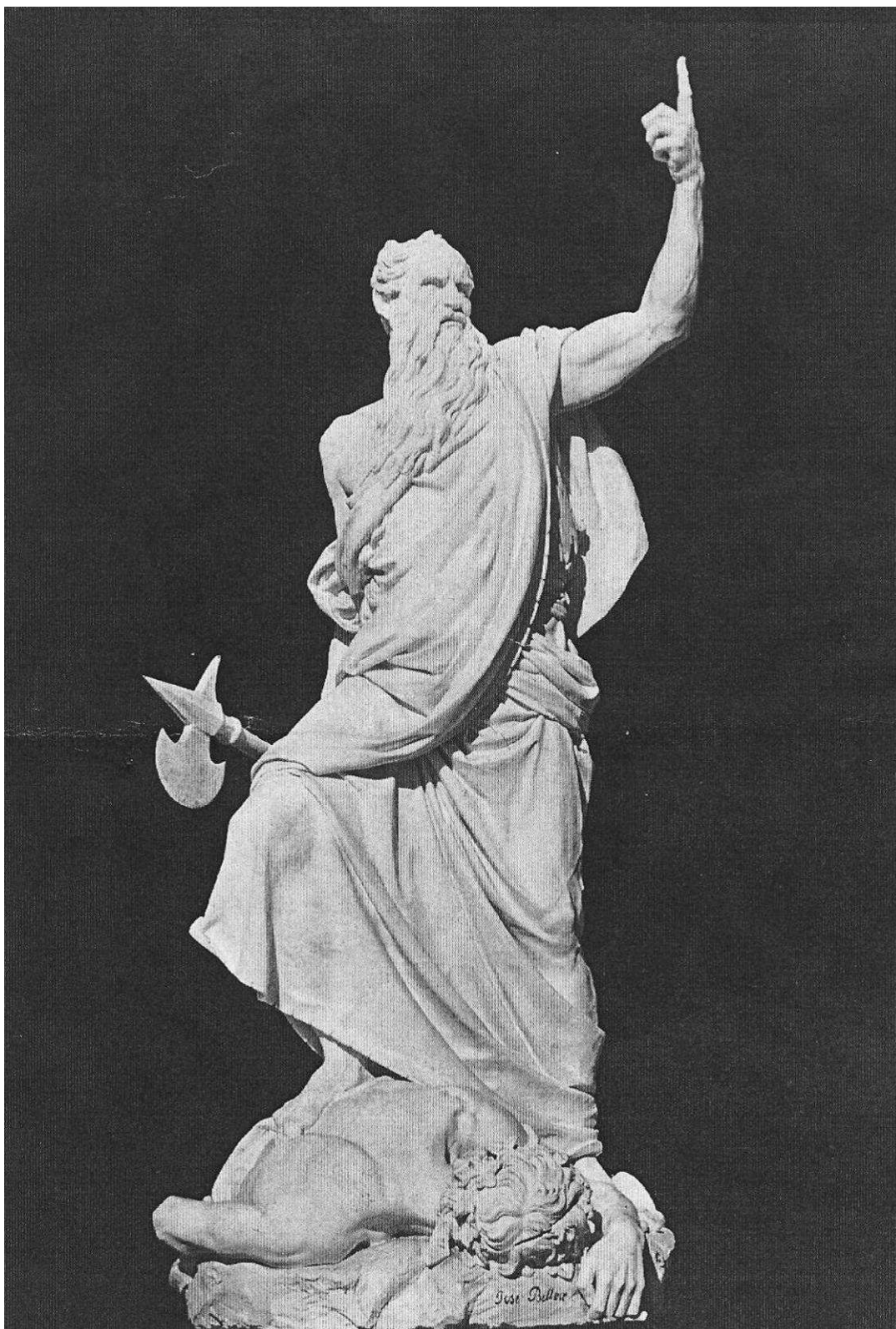


FIG. 146. *Matatías*. José Bellver Collazos. Fotografía de Jean Laurent
AGP. Fondos de Fotografía Histórica, Inv. N° 10187121, PN
Foto: PN

10 ESCUDO SOPORTADO POR DOS GENIOS (1862)²⁹⁷

Grupo escultórico. Mármol

Medidas: “Tamaño natural”

Hospital de Monserrat de los Españoles, Roma

Ubicado en la Vía Giulia en Roma, el antiguo Hospital de Monserrat de los Españoles, anejo a la iglesia española del mismo nombre, es actualmente sede del Instituto Español de Estudios Eclesiásticos. Los importantes archivos que custodia esta institución contienen el *Archivo de la iglesia-hospital de Santiago de los Españoles de Roma*, el *Archivo de la archicofradía de la Santísima Resurrección*, el *Archivo de la cofradía de Santa María de Monserrat*, el *Archivo de la Obra Pía de Santiago y San Ildefonso y de Santa María de Monserrat* (después de la fusión de ambas instituciones en el siglo XIX) y, además, algunos fascículos concernientes a la Academia Española de Bellas Artes de San Pietro in Montorio, a la Obra Pía Española de Loreto y a la Falange Española en Italia²⁹⁸.

En el convencimiento de que entre estos fondos encontraríamos los documentos relativos al contrato de ejecución del escudo esculpido por José Bellver, nos desplazamos a Roma en la primavera de 2009, pero no pudimos acceder a los citados archivos, por estar tapiada la sala donde se ubican, a fin de protegerlos del polvo causado por las grandes obras de remodelación que se estaban acometiendo para dotarles de un espacio más adecuado. Sí pudimos, sin embargo, hacer algunas fotografías del magnífico escudo que corona la fachada del Hospital de Monserrat de los Españoles y que Bellver hizo una vez finalizado su periodo de pensión romana, según pudimos saber por la información recabada de anotaciones sueltas que se guardan en el archivo privado de la familia Sánchez-Bellver Valdivielso en Madrid y también por la fecha de 1862 que aparece en el propio escudo. Este dato nos confirma que el artista, concluida su pensión romana en 1858, regresó a España, donde hizo varias obras importantes, como el *Escudo del Puente de Alcántara*, en colaboración con su hermano Francisco, los *Leones* destinados en un principio al Congreso de los Diputados o su *Matatías*, retornando a Roma para hacer el escudo del Hospital de Monserrat varios años después.

El escudo que esculpió José Bellver es el escudo pequeño de la reina de España, con las armas de Castilla, León y Granada, el escusón con los “lises” en el centro del escudo, rodeado todo por el toisón de oro y coronado con la corona real, a ambos lados del escudo, los dos genios alados que lo sostienen y, debajo del conjunto, la lápida conmemorativa que lleva la inscripción:

SEDENTE PIO IX PONT MAX
ELISABETH-II-HISP REGINA
PAUPERIBUS PEREGRINIS INFIRMIS
ANNO DOMINI MDCCCLXII

²⁹⁷ OSSORIO Y BERNARD, M., *Op. Cit.*, p. 72.

²⁹⁸ VAQUERO PIÑEIRO, Manuel: *La renta y las casas. El patrimonio inmobiliario de Santiago de los Españoles de Roma entre los siglos XV y XVII*, Ed., L’Erma di Bretschneider, Roma, 1999.



FIG. 147. *Escudo del Hospital de Monserrat de los Españoles.* José Bellver Collazos
 Instituto Español de Estudios Eclesiásticos, Roma
 Foto: A. Hernández

6.4.2.1 LA OBRA ESCULTÓRICA DE JOSÉ BELLVER EN EL RETABLO DEL MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES DE MADRID (1863)



FIG.148. *Retablo de las Descalzas Reales*. José Bellver y Collazos y Ricardo Bellver y Ramón
Iglesia del Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid. PN
Foto: PN

La primera información que tuvimos del trabajo de José Bellver en el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid la obtuvimos de la obra que dedicó a este monasterio Elías Tormo, publicación muy vinculada a los días previos de su elección como académico de la Historia²⁹⁹. Cuenta el académico e historiador cómo, en 1862, un incendio que se inició en el retablo que era obra de Gaspar Becerra aniquiló el citado retablo y afectó de manera importante a la bóveda de la cabecera del templo y a la bóveda grande del centro. Iniciada la restauración del templo, la reina Isabel II dio para retablo mayor de las franciscanas descalzas el retablo del extinguido Noviciado de Jesuitas, que en su día fue mandado hacer y traído de Italia por deseo de Felipe V, pero, dado que las medidas del retablo del Santo Regis eran menores que el espacio que debía cubrirse y que no se había pensado en las pinturas laterales del mismo, habría que organizar el referido espacio:

“(…) Para armonizar con las proporciones de la cabecera del templo de las Descalzas pensaban “estirar” en altura el cuerpo alto del retablo, y a la vez ensanchar en anchura su cuerpo principal. Para lo primero, para el cuerpo alto, se encargó a un buen escultor del tiempo el gran relieve, la titular del templo de las Descalzas, la Virgen en su asunción, la que, en mármol también y en altorrelieve, fue al ático...Por conversación mía de hace medio siglo y por mis apuntaciones de entonces, sé que los dichos nuevos mármoles los realizó, como dejo dicho, José Bellver, ayudándole su más genial pero jovencísimo sobrino Ricardo Bellver, que es quien me contó lo que acabo de decir. Los seis relieves laterales, medias figuras alargadas de santos, fueron la obra de primer encargo a dicho José Bellver (...)”³⁰⁰.

Si interesante era para nuestro trabajo saber que José Bellver había trabajado en las Descalzas, más lo era todavía saber que en ese trabajo había participado Ricardo Bellver, de tal manera que, siguiendo nuestro esquema metodológico, había llegado el momento de investigar en archivos para localizar los documentos de nuestro interés. En el Archivo General de Palacio Real encontramos las fichas del catálogo de obra de José Bellver en las Descalzas Reales³⁰¹ y también unos documentos que ampliaron nuestra información y otros que confirmaron, o todo lo contrario, algunas de las afirmaciones del profesor Tormo, pues José Bellver no hizo en mármol ni la *Asunción de la Virgen* ni los seis relieves laterales, sino que son de yeso de escayola todos ellos, tal y como muy bien reflejan las fichas que hemos localizado en la base de datos del archivo de palacio, y tampoco los seis relieves fueron el primer encargo a José Bellver, sino el último, y, además, Bellver también hizo toda la remodelación del ornato de la iglesia del convento de las Descalzas. Podemos confirmar todo ello por los documentos citados, que son tres presupuestos fechados y con compromiso de entrega de obra³⁰² que José Bellver hizo en su día para la realización de los distintos trabajos y que nosotros vamos a transcribir en las páginas siguientes, dado que la tinta ha perdido mucho color y es ilegible su reproducción:

²⁹⁹ TORMO, Elías: *En las Descalzas Reales de Madrid: estudios históricos, iconográficos y artísticos*, Junta de Iconografía Nacional, Volumen IV y último, Blass, S.A., Madrid, MCMXLVII, pp. 44 y ss. University of Toronto (Digitalizado en www.archive.org).

³⁰⁰ *Ibidem*, pp. 45 y 46.

³⁰¹ APR, *Base de Datos. Fondo: Patrimonio. Fichas Catálogo obra escultórica José Bellver en Descalzas Reales*.

³⁰² APR, *Fondo: Descalzas Reales*, Sig. 68, Exp. 2.

DOCUMENTO 1

“Presupuesto de la obra de remodelación de ornato de la Iglesia del Combento de Religiosas descalzas de esta Corte.

Esta obra que deberá ejecutarse en yeso de escayola, podrá ascender su costo a la cantidad de 11.700 reales distribuidos de la manera siguiente

<i>Por los 18 florones que deveran decorar el ¿encantonado? del arco toral, a razon de 200 reales cada uno</i>	<i>3600 r</i>
<i>Por 30 estrellas para el mismo Arco a 4 r cada una</i>	<i>120</i>
<i>Las hojas del cuerpo ático</i>	<i>400</i>
<i>Por dos escudos con sus coronas para las puertas laterales del presviterio a 600 r cada uno</i>	<i>1200</i>
<i>Por los 12 festones de flores que decoran el friso a 400 r cada uno chicos o grandes</i>	<i>4800</i>
<i>Por un rafagon para la parte superior del coro con la insignia de San Francisco de Asís</i>	<i>900 r</i>
<i>Por un querubin que debe decorar la parte inferior de la claraboya del crucero</i>	<i>600 r</i>

Madrid 26 de Enero de 1863

José Bellver”

DOCUMENTO 2

“Presupuesto de la obra de escultura que deve decorar el retablo mayor de la Iglesia de Religiosas descalzas de esta Corte

Esta obra que consiste en un grupo de ¿alto relieve? de la Asunción acompañada de dos ángeles mancebos ejecutados en greda de nueve pies de altura y en alto relieve y baciado después en yeso de escayola perfectamente estudiado y concluido ascenderá su costo a la suma de 12000 r.

Por un calco sobre dicho grupo y un baciado sobre dicho calco el cual deve servir para poder egecutar la referida obra en mármol sin tener necesidad de el modelo que se devera colocar en el altar 1920 r.

El tiempo que se puede emplear prosimamente será el de tres meses contados desde el día que de principio a este trabajo, pero debo advertir que no se comprenderá en este tiempo el que el baciador inbierta para hacer el calco.

El pago debera hacerse en dos plazos el primero cuando este concluido de modelar el grupo y el segundo cuando quede colocado y concluido

Madrid 30 de Marzo de 1863

José Bellver”

DOCUMENTO 3

“Presupuesto de la obra de escultura para la decoración del Retablo mayor de la Iglesia de Religiosas descalzas de esta Corte.

Esta obra consiste en seis bajo relieves de 1 metro y ¿4? cms. de alto por 0'14 de ancho, los cuales deven representar los personajes siguientes: San Francisco de Asís, Santo Domingo de Silos, Santa Clara, San Antonio de Padua, Santa Isabel Reina de Hungría y Santa Coleta.

El importe de esta obra ascenderá a la cantidad de cuatromil reales y estaran concluidas para el ¿5? de Setiembre

Madrid ¿5? de Agosto de 1863

José Bellver”

Tras la lectura de los tres presupuestos, podemos asegurar que primero le encargaron a José Bellver el ornato de la iglesia y, una vez terminado, se le encargó el relieve de la *Asunción* y, por último, los relieves de los franciscanos. Hemos de decir, asimismo, que la fecha de 1862 que aparece en las fichas de la base de datos del archivo de palacio no es la correcta, sino que es 1863, como queda reflejado en los presupuestos de Bellver. Tampoco es correcto el nombre de *Santo Domingo de Guzmán*, que viene en la ficha correspondiente, sino el de *Santo Domingo de Silos*, tal como Bellver explicita en su presupuesto.

En cuanto al relieve de la *Asunción* y los relieves que decoran el retablo, las fichas del archivo de palacio dan con todo detalle las características de los mismos, por lo que las transcribimos literalmente en las páginas siguientes, aunque señalamos los datos correctos en relación a las fechas y al nombre de Santo Domingo de Silos:

11 SAN FRANCISCO (1862)
(La imagen es San Francisco de Asís y la fecha correcta: 1863)

Ficha del APR, fondo Patrimonio Nacional:

Nº Catálogo: RT-2861DP

Inventario Nº 00612861

Relieve San Francisco

Alto: 112 Ancho: 75 Profundo: 12

TÉCNICA: Modelado

MATERIA: Yeso

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno en 13-09-1991

Descripción general:

Imagen de medio cuerpo que viste el hábito de su orden. Mira al cielo y abraza un crucifijo. Fondo liso. Marco moldurado y dorado.

Localización: PDP023 – Monasterio Descalzas Reales

Referencias fotográficas: A91C-72408

Observaciones: Sin etiquetar. Forma parte del Retablo Mayor

Colección: RT

Fecha 13-09-1991

José Bellver

(1862)



FIG. 149. *San Francisco de Asís*. José Bellver y Ricardo Bellver
Iglesia Monasterio Descalzas Reales, Madrid. PN
Foto: PN

12 SANTO DOMINGO DE GUZMÁN (1862)
(En nombre correcto es Santo Domingo de Silos y la fecha: 1863)

Ficha del APR, fondo Patrimonio Nacional

Nº Catálogo: RT-2862

Colección: RT

Inventario Nº: 00612862

Fecha: 13-09-1991

Relieve Santo Domingo de Guzmán

José Bellver

Alto: 112 Ancho: 75 Profundo: 12

(1862)

TÉCNICA: Modelado

MATERIA: Yeso

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno en 13-09-1991

Descripción general

Imagen de medio cuerpo con el hábito franciscano y mano izquierda sobre el pecho; con la derecha porta un crucifijo. Fondo liso. Marco moldurado y dorado.

Localización: PDP023 – Monasterio Descalzas Reales

Referencias fotográficas: A91C-72409

Observaciones: Sin etiquetar. Forma parte del Retablo Mayor

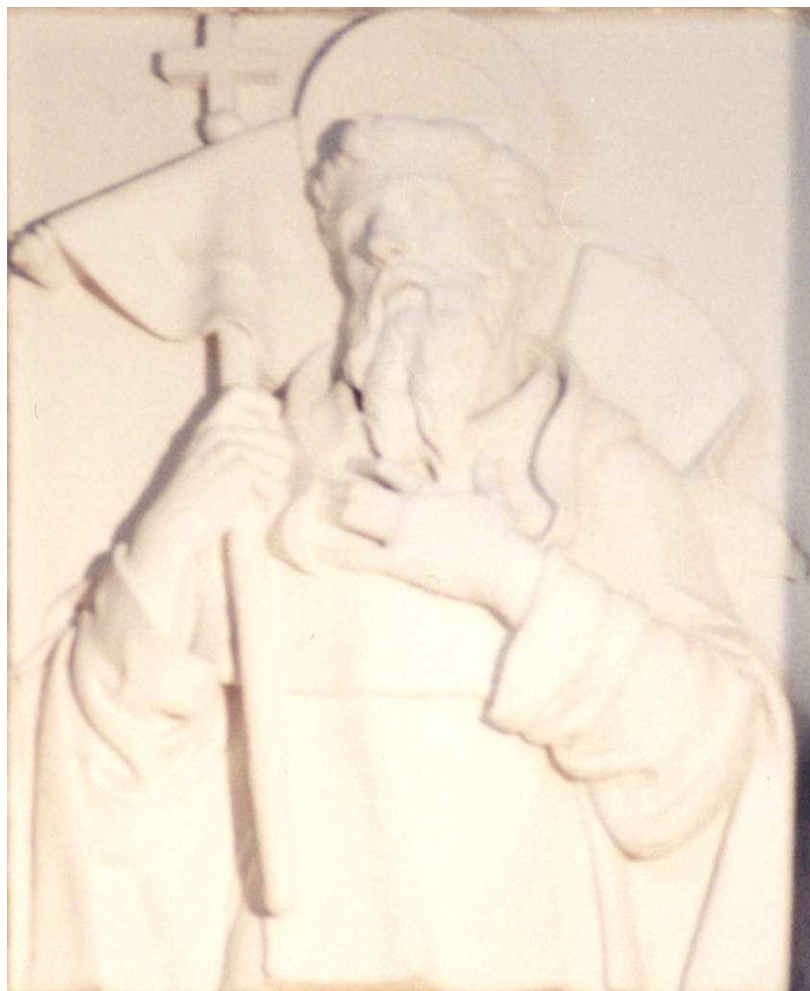


FIG.150. *Santo Domingo de Silos*. José Bellver y Ricardo Bellver
Iglesia del Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid. PN
Foto: PN

13 SANTA CLARA (1862) (La fecha correcta es: 1863)

Ficha del APR, fondo Patrimonio Nacional:

Nº Catálogo: RT-2859DP

Inventario: Nº 00612859

Relieve Santa Clara

Alto: 112 Ancho: 75 Profundo: 12

Tema: Cristiano Asunto: Santos

Descripción general:

Imagen de medio cuerpo con el hábito franciscano y ligeramente girada hacia la izquierda, mientras contempla la custodia que sostiene con la mano izquierda. Fondo liso. Marco en madera moldurada y dorada.

TÉCNICA: Modelado

MATERIA: Yeso

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno en 13-09-1991

Localización: PDP023 – Monasterio Descalzas Reales – Planta baja. Iglesia

Referencias fotográficas: A91C-72405 A91T279D

Observaciones: Sin etiquetar. Forma parte del Retablo Mayor



FIG. 151. *Santa Clara*. José Bellver y Ricardo Bellver
Iglesia Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid. PN
Foto: PN

14 SAN ANTONIO DE PADUA (1862). (La fecha correcta es: 1863)

Ficha del APR, fondo Patrimonio Nacional:

Nº Catálogo: RT.2857DP

Colección: RT

Inventario: Nº 00612857

Fecha: 13-09-1991

Relieve San Antonio de Padua

José Bellver

Alto: 112 Ancho: 75 Profundo: 12

(1862)

Descripción general:

Imagen de medio cuerpo con hábito franciscano. Porta en sus brazos al Niño Jesús que a su vez abraza al Santo. Fondo liso. Marco en madera moldurada y dorada.

TÉCNICA: Modelado

MATERIA: Yeso

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno en 13-09-1991

DETERIOROS: Ligera suciedad superficial

Localización: PDP023 – Monasterio Descalzas Reales. Planta baja. Iglesia

Referencias fotográficas: A91C-72403 / A96L610G

Observaciones: Sin etiquetar. Forma parte del Altar Mayor



FIG.152. *San Antonio de Padua*. José Bellver y Ricardo Bellver
Iglesia Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid. PN
Foto: PN

15 SANTA ISABEL DE HUNGRÍA (1862) (La fecha correcta es: 1863)

Ficha del APR, fondo Patrimonio Nacional

Nº Catálogo: RT-2860 DP

Inventario Nº: 00612860

Relieve Santa Isabel de Hungría

Alto: 112 Ancho: 75 Profundo: 12

Tema: Cristiano

Colección: RT

Fecha: 13-09-1991

José Bellver

(1862)

Descripción general

Imagen de medio cuerpo con el hábito teresiano y portado entre sus manos la Corona Real

TÉCNICA: Modelado

MATERIA: Yeso

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno en 13-09-1991

Localización: PDP023 – Monasterio Descalzas Reales

Referencias fotográficas: A91C – 72407

Observaciones: Sin etiquetar. Forma parte del Retablo Mayor.



FIG.153. *Santa Isabel Reina de Hungría*. José Bellver y Ricardo Bellver
Iglesia del Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid. PN
Foto: PN

16 SANTA COLETA (1862) (La fecha correcta es: 1863)

Ficha del APR, fondo Patrimonio Nacional:

Nº Catálogo: RT-2858DP

Colección: RT

Inventario: Nº 00612858

Fecha: 13-09-1991

Relieve Santa Coleta

José Bellver

Alto: 112 Ancho: 75 Profundo: 12

(1862)

Tema: Cristiano Asunto: Santos

Descripción general:

Imagen de medio cuerpo con el hábito franciscano y manos recogidas entre las mangas del hábito. Fondo liso. Marco en madera moldurada y dorada.

TÉCNICA: Modelado

MATERIA: Yeso

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno en 13-09-1991

DETERIOROS: Ligera suciedad superficial

Localización: PDP023 – Monasterio Descalzas Reales. Planta baja. Iglesia

Referencias fotográficas: A91C-72404

Observaciones: Sin etiquetar. Forma parte del Retablo Mayor



Fig. 154. *Santa Coleta*. José Bellver y Ricardo Bellver
Iglesia del Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid. PN
Foto: PN

17 ASUNCIÓN DE LA VIRGEN (último tercio S. XIX) (La fecha exacta es: 1863)

Ficha del APR, fondo Patrimonio Nacional

Nº Catálogo: 0061265

Inventario Nº 00612865

Relieve Asunción de la Virgen

Último tercio del S. XIX

Ancho: 260

Tema: Cristiano Asunto: Mariano

Colección: ES

Fecha: 13-09-1991

José Bellver

Descripción general:

Asunción de María que aparece con los brazos abiertos y suplicantes y ayudada por dos ángeles mientras que, en los ángulos superiores, querubines contemplan la escena.

TÉCNICA: Modelado

MATERIA: Yeso

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno en 13-09-1991

Localización: PDP023 – Monasterio Descalzas Reales

Referencias fotográficas: A91C – 72412

Observaciones: Sin etiquetar. Imposible medir.



FIG.155. *Asunción de la Virgen*. José Bellver y Ricardo Bellver
Iglesia Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid. PN
Foto: www.flickr.com

18 AQUILES Y PENTESILEA (1864)³⁰³

Grupo escultórico. Yeso. En paradero desconocido

Consideración de medalla de primera clase en la Exposición Nacional de 1864

Por tercera vez se presentó José Bellver a la Exposición Nacional de Bellas Artes, en esta ocasión con su obra *Aquiles y Penteseilea*. Como en todas las demás exposiciones, las críticas de los expertos le fueron favorables, aunque quizás no tanto como en las otras ocasiones. En *El Arte en España*, su fundador, Gregorio Cruzada Villaamil, firmaba un extenso e interesante artículo dedicado en general a la evolución de las exposiciones, desde la inauguración de la primera de ellas en 1856 hasta la que se estaba celebrando por aquellos días y, deteniéndose en las particularidades de la misma, concretaba en relación a la Escultura: *“(...) Si hemos hallado causa bastante para atenuar y dispensar el aspecto que ofrece este año el arte de la pintura en la Exposición ¿qué diremos de la Escultura? Los esfuerzos de los hermanos Vallmitjanas, se hallan coronados del éxito que apetecían las estatuas del Adán, la Virgen, (...) El grupo de Aquiles indica siempre el profundo estudio y buen gusto artístico que distingue á su autor el Sr. Bellver, y El grito de Independencia, por más que no se halle exento de alguna exageración en formas y expresión, recuerda el incansable afán con que en su arte persevera el Sr. Figueras (...)”*³⁰⁴, mientras que en *La Época*, un retórico artículo firmado por Juan García se detenía en cada uno de los escultores que presentaron obra y, al hablar de nuestro artista, describía con todo detalle su escultura, manifestando: *“(...) Reminiscencia clásica es el grupo de Aquiles y Penteseilea, del Sr. D. José Bellver, apellido de escultores harto conocido y que tiene tres representantes en la exposición (...) El cuerpo de Aquiles parece modelado sobre vaciados antiguos, exagerada la tenuidad y apariencia funicular de los músculos, débilmente imitados la expresión del rostro y del ademán. Leyendo la Iliada, y la expansiva intensidad del hijo de Peleo, y las tremendas heridas que daba en el combate, no es posible comprender el Aquiles del Sr. Bellver, enjuto y fino á pesar de su marcada musculatura. El cuerpo de la amazona desplomado sobre los muslos, a los pies de su vencedor, y agrupado con un tronco y armas y ropas, da al grupo una base confusa y pesada (...)”*³⁰⁵. Llegado el momento de adjudicar los premios, el Jurado de la Exposición, tras presentar una argumentada propuesta, que publicó íntegramente la Gaceta, sugirió cambiar la adjudicación de medallas de la primera y segunda clase por la de *“consideración de medalla”* en el caso de artistas que hubieran sido premiados en anteriores exposiciones y que, aun mereciendo de nuevo un premio por la calidad de su obra, no se viera en ésta una evolución significativa en comparación con las anteriores³⁰⁶, que fue el reconocimiento que obtuvo José Bellver en esta ocasión. Si la decisión última debió de ser decepcionante para el artista, éste, al menos, se vio compensado días más tarde al encabezar la lista de obras propuestas por el citado jurado para ser adquiridas con destino al Museo Nacional³⁰⁷, cumpliéndose así con lo dictado en el Art. 23 del *Reglamento para la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864*³⁰⁸.

³⁰³ OSSORIO Y BERNARD, Manuel, Op. Cit., p. 71: *En 1864 ejecutó un grupo, también en yeso, que representaba á Aquiles y Penteseilea, y obtuvo en la Exposición nacional de dicho año la consideración de primera medalla (...)”*.

³⁰⁴ EL ARTE EN ESPAÑA. Revista mensual del Arte y de su Historia: “La Exposición Nacional de Bellas Artes”, t. III, Imprenta de M. Galiano, Madrid, 1 de enero de 1865, pp. 384-400 (Ver p. 399).

³⁰⁵ LA ÉPOCA. Año XVI. Num. 5155, 21 de Diciembre de 1864, p. 4.

³⁰⁶ GM. Año CCIV, Num. 20. Ministerio de Fomento. Bellas Artes: *Real orden aprobando la propuesta del Jurado de la Exposición de Bellas Artes de las medallas, consideraciones y menciones honoríficas adjudicadas a los artistas que a la misma han concurrido*, Madrid, 20 de enero de 1865, Ref.: 1865/00557.

³⁰⁷ LA ÉPOCA. Año XVII. Num. 5191, Madrid, 31 de enero de 1865, p. 4.

³⁰⁸ GM. Año CCIII. Num. 98. Ministerio de Fomento: *Real decreto por el que se aprueba el Reglamento para la Exposición de Bellas Artes de 1864*, Madrid, 7 de abril de 1864, Ref.: 1864/02518.

19 FRAY LUIS DE LEÓN (1866)³⁰⁹

Boceto

Accésit del Concurso de la RABASF para erigir en Salamanca el Monumento a Fray Luis de León. En paradero desconocido

Hacia tres años que se habían recuperado los restos mortales de Fray Luis de León, tras las excavaciones que se habían llevado a cabo en el demolido convento de San Agustín de Salamanca, cuando “(...) *en 26 de abril de 1859 el rector y claustro de la Universidad, el obispo de la diócesis, la Diputación de la provincia y el Ayuntamiento de la ciudad se concertaron y abrieron suscripción nacional para erigir un monumento público á Fr. Luis de León en la misma escuela de que fué hijo predilecto y donde admiró á muchos y edificó á todos con la corrección de su frase, la unción de su acento y la pureza de su doctrina.* (...)”³¹⁰. Esta comisión, que promovía el monumento del humanista, fue recibida el 10 de junio de ese mismo año por Isabel II³¹¹ y, seguidamente, sus miembros solicitaron a la Academia de San Fernando que promocionara un concurso para adjudicar el proyecto lo antes posible. Sin embargo, pasaron años sin que nada se resolviese, de tal manera que en septiembre de 1866 la prensa se hizo eco de la situación, poniendo de manifiesto que la suscripción nacional había sido todo un éxito y que había dinero más que suficiente como para que ya se hubiera hecho el monumento³¹². Fue a partir de ese momento cuando la Academia de San Fernando retomó el asunto, dejándolo resuelto en el mes de noviembre de 1866 en tres de sus sesiones ordinarias. En la primera de las citadas sesiones, tras haber escuchado en primer lugar el informe de las Secciones de Escultura y Arquitectura, previamente reunidas en sesión conjunta, se decidió que se expusieran en la Academia los bocetos presentados a concurso antes de proceder a la adjudicación del mismo³¹³. En la siguiente sesión se hizo una primera y una segunda votación, de donde salió elegido uno de los tres bocetos que estaban en liza, adjudicándose el concurso al lema “*Decíamos ayer...*”, al obtener éste catorce votos frente a los diez que obtuvo el lema “*Tranquila inspiración*”; el tercer boceto, con el lema “*Salamanca*”, tan sólo recibió un voto, procediéndose a continuación a la votación para elegir los pedestales, siendo vencedor también el mismo lema “*Decíamos ayer....*”³¹⁴. Hubo que esperar una semana más para conocer los nombres del ganador del concurso y del ganador del accésit, ya que no se abrieron los sobres hasta la siguiente sesión, resultando ser éstos, respectivamente, Nicasio Sevilla y José Bellver.

Poca información tenemos del escultor madrileño Nicasio Sevilla, discípulo del escultor de cámara y académico de Bellas Artes José Piquer. Nació en San Martín de la Vega (Madrid) y estudió en la Academia de Nobles Artes de San Fernando bajo la dirección de su maestro, alcanzando diferentes premios de fin de curso y obteniendo mención honorífica en la Exposición Nacional de 1862 por el busto de *D. Francisco Martínez de la Rosa* y medalla de tercera clase en la exposición de 1864 por su *Hernán Cortés*, yeso que fue adquirido para el Museo Nacional. Ganado el concurso para el monumento a Fray Luis de León, marchó a Roma para ejecutar la obra, información toda ésta que recoge Ossorio, añadiendo, a su vez, algún comentario de otro crítico de arte sobre el escultor, y concluyendo Ossorio que Nicasio

³⁰⁹ OSSORIO Y BERNARD, Manuel, *Op. Cit.*, p. 72: “... (hizo) *Un modelo de estatua de Fr. Luis de Leon, premiado con accésit en el concurso abierto por la Academia de San Fernando, con objeto de erigir un monumento á aquel sábio en la ciudad de Salamanca*”

³¹⁰ LA GUIRNALDA. Año II. Num. 44, Madrid, 16 de Octubre de 1868, p. 2.

³¹¹ LA DISCUSIÓN. Num. 1047, Madrid, 25-6-1859, p. 4.

³¹² LA ÉPOCA. Num. 5730, Madrid, 15-9-1866, p. 3.

³¹³ ARABASF, *Libro de Actas de Sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Sesión ordinaria del lunes 5 de Noviembre de 1866, fol. 76r.*

³¹⁴ *Ibidem*, Sesión ordinaria del lunes 12 de Noviembre de 1866, fol. 78r.

Sevilla obtuvo medalla de tercera clase en la Exposición Nacional de 1866 por su bajorrelieve *La entrega de las llaves de Coimbra*³¹⁵.

En esta exposición de 1866, cuya inauguración se retrasó hasta el día 28 de enero de 1867, quizás porque hasta principios de ese mes no se habían terminado las obras del Palacio de Indo, construido por el vizcaíno Miguel Sainz Indo para albergar la exposición³¹⁶, formó parte del jurado, como vocal, José Bellver. Habían pasado apenas dos meses desde el concurso de Fray Luis de León, en el que Nicasio Sevilla, con tan sólo veinticinco años, salía vencedor frente al escultor José Bellver, hombre todavía joven, pero que, con cuarenta y dos años, casi le doblaba la edad a Sevilla. Había ganado Bellver el premio de primera clase en las dos últimas exposiciones nacionales, había disfrutado asimismo de la pensión de Roma, estaba recibiendo encargos importantes y se le reconocía como un gran escultor, por lo que también fue elegido para formar parte del jurado de la exposición en la que participaba Nicasio Sevilla y en la que, paradójicamente, Bellver tenía ahora que juzgar la obra de su vencedor, pero no tenemos duda alguna de que el maestro debió de mirar con buenos ojos la obra del joven escultor, que compartía con él genialidad y cualidades artísticas suficientes como para dejarnos en patrimonio la magnífica estatua de Fray Luis de León que, desde el 25 de abril de 1869, está ubicada en el Patio de Escuelas de Salamanca³¹⁷, estatua que no deja indiferente a persona alguna que se acerque por ese hermoso lugar.

Poco tiempo le quedó al buen maestro José Piquer para disfrutar del éxito de su discípulo Nicasio Sevilla, pues moría el 26 de agosto de 1871³¹⁸, haciendo heredera usufructuaria de todos sus bienes a su esposa y, tras la muerte de ésta, heredera única de todos aquellos bienes a la Academia, “(...) **destinando la renta de 24.000 reales (...) para fundar dos pensiones de 12.000 reales anuales y duración de cinco años, que se han de adjudicar mediante oposición publicada y juzgada por este cuerpo artístico á un pintor y un escultor españoles que no pasen de los treinta años de edad, empleando la misma cantidad en socorros a Artistas ancianos necesitados o enfermos, en caso de que no se encontrase mérito para conceder las pensiones; y dedicando la renta que produzcan las dos casas de Leganitos para premiar al autor de la mejor comedia que se escriba en el año (...)**”³¹⁹. No era ésta la primera vez que José Piquer mostraba su filantropía, pues, años antes, casualmente, y mientras disfrutaba con unos amigos de un merecido descanso tras un día de caza en las vegas del río Jarama, pudo observar en las paredes de una casa del pueblo de San Martín de la Vega, cuyo dueño les servía unas viandas, unos dibujos de animales y de aperos hechos con carbón que llamaron su atención. Preguntando por el autor de los dibujos, resultó ser éste el hijo del hombre que les servía, un adolescente llamado Nicasio Sevilla, que el escultor apadrinó desde ese momento, llevándoselo a Madrid, donde el joven pudo recibir las clases del maestro y de la Academia de Pintura y Escultura. Cuenta todo esto, y mucho más, en un hermoso relato, el publicista y crítico literario Fermín Herrán Tejada (Salinas de Añana,

³¹⁵ OSSORIO Y BERNARD, Manuel, *Op. Cit.* pp. 220 y 221

³¹⁶ GIL BLAS. Año IV. Num. 27, Madrid, jueves 3 de enero de 1867, p. 4: “**CABOS SUELTOS.- Para celebrar la rápida y feliz terminación de las obras del edificio destinado á Exposición de Bellas Artes, ha dado el domingo un Gran banquete el Sr. Indo, su propietario. A este banquete asistieron gran número de los contratistas y operarios que han formado parte de los trabajos, y varios amigos particulares, entre los que se hallaba el arquitecto de la obra, Sr. Jareño (no esperamos que le nombre nadie antes que nosotros), el pintor Sr. Madrazo, el banquero Sr. Werner, y algunos más (también acudió Palacios, autor de este sueltito). Esta última mano dada a su obra por el Sr. Indo, nos parece muy oportuna; sobre todo en este país donde el capital hace tan pocas migas con el trabajo.**”

³¹⁷ LA IBERIA. Año XVII. Num. 3857, Madrid, 2-5-1869, p. 2.

³¹⁸ LA ÉPOCA. Año XXVI. Num. 8071, Madrid, 22 de noviembre de 1874, pp. 1 y ss.: *El Marqués de Molíns y la Academia de San Fernando.- ELOGIO DEL ESCULTOR PIQUER*

³¹⁹ ARABASF, *Actas de Sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Sesión ordinaria del día 9 de octubre de 1871*, fol. 275 y 276.

Álava, 7-7-1852 / Bilbao, 26-9-1908)³²⁰, gracias al cual tenemos alguna información más sobre este malogrado escultor que moriría tres meses después que su maestro, el día 30 de diciembre de 1871, con tan sólo treinta años de edad³²¹. Su muerte tan temprana impidió el desarrollo de una brillante carrera, aunque, afortunadamente, pudo inmortalizar al gran Fray Luis de León y, con ello, inmortalizarse él.



FIG. 156. *Fray Luis de León*. Bronce. Nicasio Sevilla Sánchez
Patio de Escuelas, Salamanca. Foto: www.fuenterrebollo.com

³²⁰ EL IMPARCIAL. Diario Liberal, Madrid, 12 de abril de 1880, p. 3: *NICASIO SEVILLA. ESCULTOR*. F. Herrán.

³²¹ Archivo Iglesia de Nuestra Señora de la Natividad de San Martín de la Vega (Madrid), *Libro de defunciones*, año de 1871.

20 ESTATUAS Y GRUPO DE LA CORONACIÓN “*Proyecto de Monumento a la gloria de Cristóbal Colón, del arquitecto José Marín Baldo*” (1866)

Maqueta. Bronce

Presentada en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1866 (sin optar a premio)

Desaparecidas

El Arquitecto murciano José Marín Baldo (Murcia, 11-6-1828 / 28-1-1891), admirador de Cristóbal Colón desde su más tierna juventud, diseñó este proyecto en París, ciudad a la que había viajado en torno al año 1854 para ampliar estudios, tras haber concluido su carrera universitaria. Allí buscó la manera de entrevistarse con el que él dice que era *aventajado artista y profundo pensador*, Mr. Nicolle, profesor a quien solicitó consejo y posterior veredicto sobre su proyecto de monumento a Colón, siendo éste aprobado por el citado Mr. Nicolle. Con su estudio en el bolsillo, regresaba Marín Baldo a España, iniciándose en el mundo profesional y, años más tarde, en 1865, ejerciendo ya de arquitecto municipal en Almería, el gobernador de la provincia, Justo Madromani, informado del interés que en ese momento había en la corte por levantar una estatua a Colón en Madrid, animó a Marín Baldo a que presentara su antiguo proyecto. Tras sucesivas entrevistas con el Ministro de Gracia y Justicia, Lorenzo Arrazola, y el infante D. Sebastián, el arquitecto fue recibido en audiencia real, donde su proyecto produjo admiración, pero resultó ser imposible de realizar, dado su elevado costo, pues se había presupuestado en entre 95 y 100 millones de escudos, aunque sí se le encargó la construcción de una maqueta a escala 1/30 del natural, que costearía Isabel II en su totalidad. En la citada maqueta colaboraron distintos artistas, entre los que se encontraba José Bellver, quien se encargó de modelar en cera todas las esculturas que contenía el proyecto arquitectónico, fundiéndose las mismas en la fábrica de galvanoplastia de Cristophle, en París.

Terminada la maqueta, se ordenó a Marín Baldo que ésta fuera entregada en el Palacio de Indo, ya que, por voluntad de la reina, aquélla se presentaría en la Exposición Nacional de ese año, pero sin que el autor optase a premio. Depositada la maqueta en la sede de la exposición, el arquitecto se marchó de Madrid, quedando desvinculado de la suerte de su obra.

Fue después de unos años, concretamente, en el mes de noviembre de 1875, siendo ya Marín Baldo arquitecto provincial en Murcia, cuando le sorprendió la noticia, publicada en algunos periódicos, de que su *Proyecto de monumento a Colón* iba a ser presentado en la Exposición Universal de Filadelfia, según había acordado la comisión española para dicha exposición, asesorada por el que había sido nombrado Comisario General para la misma, D. José Emilio de Santos³²², noticia que le fue confirmada al arquitecto por el oficio que recibió de la citada comisión días más tarde y en el que se le pedía facilitase el modelo que había construido en 1866. Dado que sólo guardaba algunos cartones y borradores del proyecto, Marín Baldo se desplazó a Madrid en busca de la maqueta y fue así como se enteró de que ésta había quedado abandonada en la exposición sin que nadie la quisiera recoger, siendo destrozada y barrida con los escombros de las obras practicadas en el edificio. La desolación del arquitecto queda patente en las primeras páginas de la memoria que escribió para presentar su proyecto en Filadelfia, cuando expresa: “(...) *No quiero ofender á nadie y me reservo para otra ocasión lo mucho que pudiera decir de este incalificable abandono, que sabe Dios á qué móviles pudo obedecer. ¿Es posible que un modelo, en el que solo el grupo*

³²² José Emilio de Santos fue nombrado Comisario General en noviembre de 1874, publicándose su nombramiento en la GM. Num. 333, Madrid, 29 de noviembre de 1874, p. 549. (Ref.: 1874/09405). Posteriormente, y tras presentar la dimisión toda la comisión, fue elegida una nueva comisión y nombrado Comisario Regio de España en la Exposición Internacional de Filadelfia el cervantista Francisco López Fabra (Barcelona, 1820-1891), publicándose su nombramiento en la GM. Num. 303, Madrid, 30 de octubre de 1875, p. 273. (Ref.: 1875/09415).

en bronce de la coronación era un verdadero objeto de arte, único de su género, y que lo había escultado el malogrado artista D. J. Belvér, y luego en París se había fundido y cincelado por el escultor premiado con medalla de oro Mr. J. Caillé, viniendo á costar más de treinta mil reales, se considerase digno de tal desprecio y abandono que no hubiese nadie que lo quisiera recoger (...)?”. Continúa Marín Baldo exponiendo detalladamente su proyecto y, cuando termina de describir la parte correspondiente al *Grupo de la Coronación*, insiste, con hondo sentimiento y dolor, diciendo: “(...) *sirviendo para sacar los moldes, el que se había hecho en cera por el malogrado escultor español D. J. Belvér; y debo decir aquí, pagando con ello un tributo merecido a la memoria de tan modesto como aventajado artista, que cuando presenté en París á algunos renombrados escultores el modelo de Belvér, fue objeto de los aplausos más entusiastas, así por su inspirada composición y difícil agrupamiento, como por la belleza extraordinaria de todas las estatuas que lo componían.*

*Tuve necesidad de convertir el grupo de cera en otro de yeso, para sacar de éste los moldes en cauchú, necesarios a la fábrica de Cristophle, que debía convertirlo en bronce por la galvanoplastia; y con este motivo andubo por París el modelo, primeramente casa del vaciador de yeso de la escuela de Bellas Artes después casa del escultor Mr. Caillé, para repasar el vaciado de yeso, que no osaba tocar con sus manos ninguna medianía, entre los muchos que lo vieron y admiraban: por fin, se entregó en la fábrica de galvanoplastia, donde se terminó la obra, viniendo a costar con todo gasto más de 6.000 pesetas. El grupo tenía una altura total de 0'40 metros, que era lo que le correspondía en la escala del modelo. Todo se hizo á molde perdido por no encarecer más el precio de este detalle, pues acaso habría importado una mitad más, si se hubieran querido conservar los moldes, para poder sacar otros ejemplares. Hoy que tan desastroso fin ha tenido esta desgraciada obra de arte, siento que no se hubiesen conservado los moldes, para poderla reproducir. Perdone el lector tanto cansarle, hablando de este grupo y su desaparición inexplicable; pero debo decir, que muerto el artista que lo hizo, D. J. Belvér, creo, acaso sin razón ni fundamento, que otro ninguno podría satisfacer a mis aspiraciones, como supo llenarlas con su talento este desgraciado amigo mío. La pérdida de mi modelo, en cuanto era obra de mi pobre inspiración, y resultado de mis estudios, por más que le tenía el amor de padre á hijo, no la he sentido tanto, como la de este grupo de su coronación y demás estatuas, que todas ellas eran obra del mismo Sr. Belvér. ¿Dónde estarán? ¿Habrán acaso encontrado alguno que las recogiera en su abandono? (...)”*³²³.

Nada se supo de las estatuas, ni de si alguien recuperó algo de la maqueta, pero Marín Baldo, en la denuncia que hizo de la destrucción de la misma en la memoria que escribió para presentar en Filadelfia su proyecto, describió tan exactamente la obra que pareciera reconstruirla y recuperarla, dejándonos, de este modo, una información imprescindible para conocer la obra que José Bellver hizo en el proyecto de monumento a Colón diseñado por el arquitecto.

La Exposición Universal se organizaba por primera vez en Estados Unidos, y lo hacía para conmemorar el centenario de la independencia de las Trece Colonias de Gran Bretaña y el inicio del proceso Constituyente, motivo por el que los estadounidenses la bautizaron como la exposición del “Centenar” y por el que la organizaron en la ciudad de Filadelfia, Pensilvania, lugar donde el 4 de julio de 1776 se firmó la *Declaración de Independencia* que habían redactado Thomas Jefferson, John Adams y Benjamin Franklin, origen de la primera Constitución escrita del mundo, que se sancionaría en 1787 y que incluía la división de poderes propugnada por Montesquieu.

³²³ MARÍN BALDO, José: *Proyecto de un monumento á la gloria de Cristóbal Colón y de España, por el descubrimiento del Nuevo Mundo. Memoria facultativa escrita por el autor de este proyecto*, Establecimientos tipográficos de M. Minuesa, Juanelo, 19 y Ronda de Embajadores, Madrid, 1876.

Todos los edificios para la muestra se levantaron en Fairmount Park, siendo el Memorial Hall el que acogió a las Bellas Artes y donde se expuso, por tanto, también el proyecto de Marín Baldo, esta vez sin su preciada maqueta, pero con los planos correspondientes, acompañados de su extensa y detallada *Memoria Facultativa* y, según Reyes Utrera Gómez, “(...) **presentó para la ocasión cinco cuadros del proyecto con las plantas, fachadas, sección, detalles y perspectivas ligeramente acuarelados(...)**”³²⁴, afirmando, asimismo, esta autora, en su nota a pie de página nº 33, que “**José Marín Baldo informa, en su Memoria del proyecto a Colón, que los cinco planos que levantó del proyecto fueron tomados por el fotógrafo Fernando Debas, y que se hallaban a la venta en su establecimiento (...)**”; y, aunque hemos de decir que nosotros no hemos encontrado esta información en la memoria redactada por Marín Baldo, sí es cierto que el arquitecto también era pintor, especialista en acuarela y gran amante del color y la policromía aplicada a la arquitectura, tal como pone de manifiesto él mismo en distintas ocasiones a lo largo de su escrito³²⁵, de tal manera que, para incidir en esta visión colorista del arte arquitectónico, dice que “(...) **el modelo que se hizo en tiempos de S. M. la Reina Doña Isabel II, y que fue arrojado(...) entre los escombros de las obras (...) hallábase pintado todo el muro, y su estatuaria y su talla, habiéndome prestado sus servicios para ello, el malogrado pintor y gran colorista, mi inolvidable amigo Valdivieso (...)**”³²⁶. Es ante esta referencia cuando nos llama poderosamente la atención el **positivo a la albúmina iluminado a la acuarela** del Archivo General de Palacio (Inventario nº 10211386, Madrid, Patrimonio Nacional), que recoge Utrera Gómez en su artículo³²⁷, pues creemos estar en lo cierto al afirmar que éste se corresponde con la maqueta que hizo el arquitecto en 1866, ya que difiere bastante del grabado que nos aporta la revista *La Producción Nacional*³²⁸, revista que publicó en 1876 la confederación de empresarios catalanes, agrupados bajo el nombre de El Fomento de la Producción Nacional. Esta asociación editó un solo número de la citada revista y lo dedicó a la Exposición Universal de Filadelfia, exposición en la que habían participado y de la que dieron precisa cuenta de su desarrollo, dedicando especial atención a los participantes españoles cuyas obras habían sido premiadas con medalla, como fue el caso del proyecto de Marín Baldo. De *La Producción Nacional* hemos podido extraer la información que damos a continuación gracias a la colaboración de la bibliotecaria del Ateneo de Madrid, institución que guarda uno de los escasos ejemplares que se conservan de su edición. Entre los grabados que incluye esta revista ilustrada está el del proyecto de monumento a Colón, donde, a pesar de la mala reproducción que aportamos, pues se trata de la copia de una fotocopia, podemos observar las diferencias que existen entre el proyecto que aparece en la fotografía y el de la fotocopia: las escaleras de acceso al monumento son radicalmente diferentes; también es distinto el gran friso sobre el que se apoya el basamento general, y en el grabado de *La Producción Nacional* aparecen una serie de canes que sostienen el vuelo de la corona³²⁹ que no figuran en el positivo de albúmina. Además, en el caso de la fotografía, tenemos el convencimiento de que ésta se hizo a la maqueta, y no a un dibujo que pudiera haber hecho el arquitecto, siendo iluminada por él a la acuarela, pues está firmada en su ángulo inferior derecho por “*J. Marín Baldo*”, por lo que, de estar en lo cierto, estaríamos ante el proyecto original de 1866 y ante las auténticas esculturas que hizo José Bellver Collazos, siendo el

³²⁴ UTRERA GÓMEZ, Reyes, “Homenaje a Cristóbal Colón en el V Centenario de su muerte: Fotografías para el recuerdo de una figura histórica, en el Archivo General de Palacio” en *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, Nº 172, 2007, pp. 50-63, (Véase p. 57), ISSN 0486-0993.

³²⁵ MARÍN BALDO, José: *Op. Cit.*, pp. 49, 50, 67, etc.

³²⁶ *Ibidem*, p. 50.

³²⁷ UTRERA GÓMEZ, Reyes, *Op. Cit.*, p. 56.

³²⁸ LA PRODUCCIÓN NACIONAL: *Crónicas ilustradas de la Exposición Universal de Filadelfia* [dir. Feliciano Herrero de Tejada], Año I, nº 1, (27 de mayo de 1876) – 1877, Madrid 1876-1877 (Imp. T. Fortanet).

³²⁹ MARÍN BALDO, José, *Op. Cit.*, p. 48.

grabado que publica *La Producción Nacional* un grabado hecho a partir de uno de los dibujos que Marín Baldo hizo para la Exposición de Filadelfia de 1876.

Las diferencias señaladas pueden observarse en las dos imágenes que reproducimos a continuación:

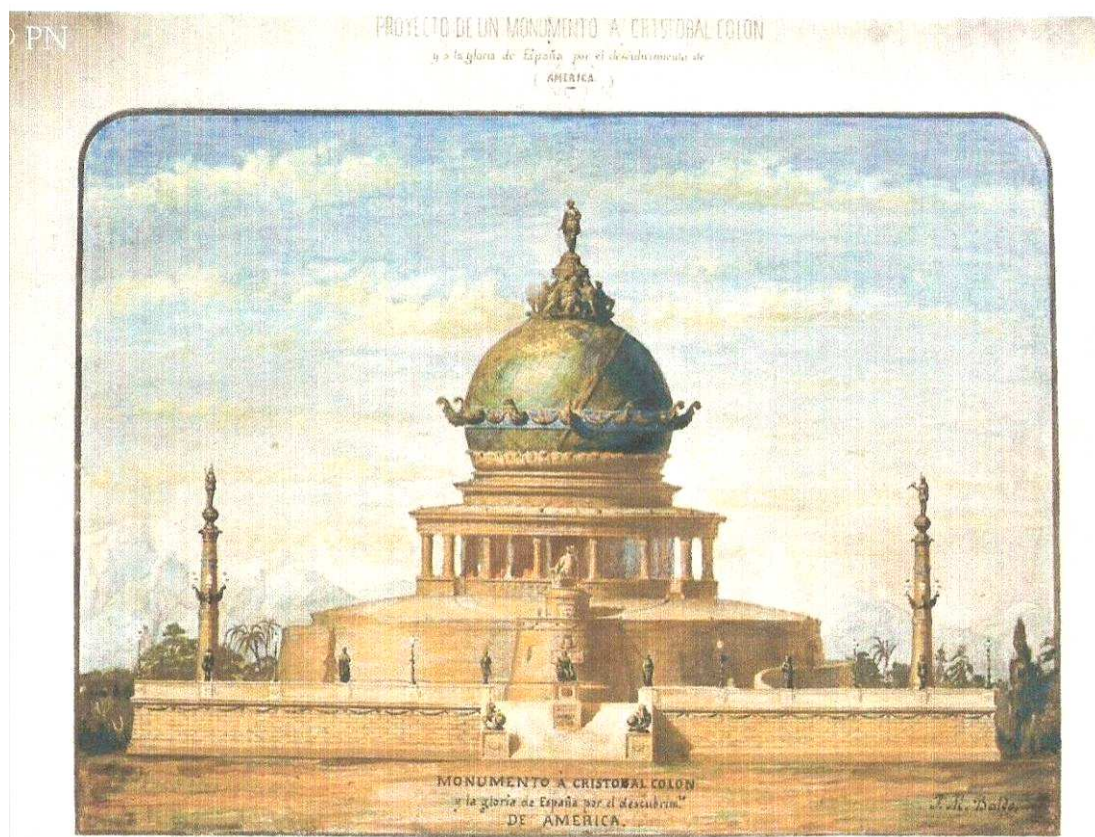


FIG. 157. *Proyecto de Monumento a Cristóbal Colón*. José Marín Baldo, arquitecto y José Bellver, escultor. Positivo a la albúmina iluminado a la acuarela. AGP, Inv. nº 10211386, Madrid. PN

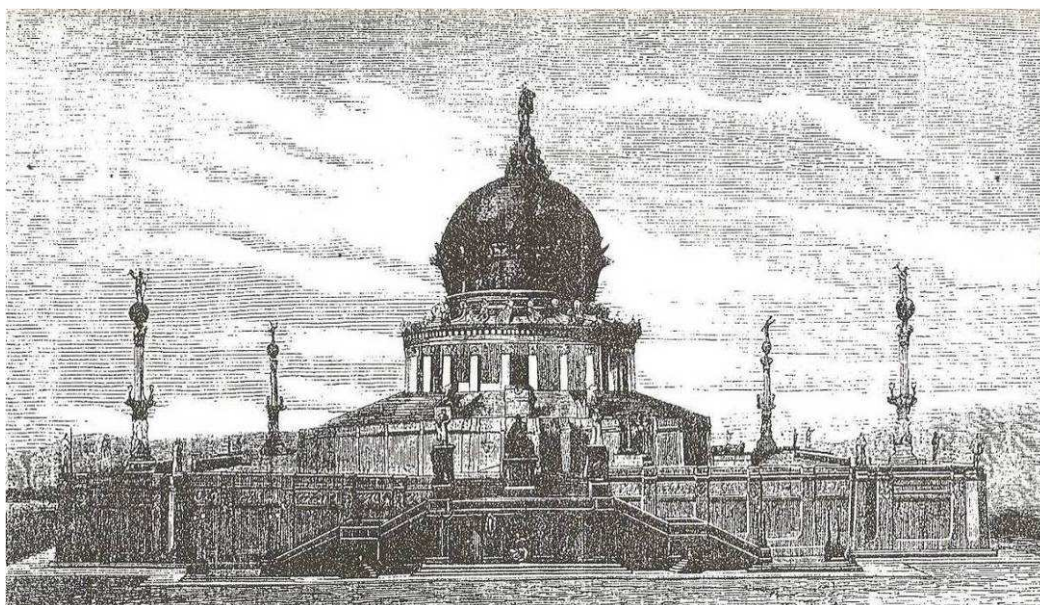


FIG. 158. *Proyecto de Monumento a Cristóbal Colón*. José Marín Baldo, arquitecto y José Bellver Collazos, escultor. Grabado. *La Producción Nacional*, 1876. Biblioteca Ateneo de Madrid

21 ALEGORÍA DE ESPAÑA (1866)³³⁰

Café de Madrid (desparecido), Madrid

Escultura en paradero desconocido

Emulando a París y Barcelona, algunos comerciantes emprendedores abrieron establecimientos en el Madrid de la segunda mitad del siglo XIX, dando, con ello, servicio a una burguesía que llenaba cafés, teatros y círculos intelectuales como el Ateneo o el Liceo. Son tiempos en los que abundan las tertulias, que ocupan, especialmente, los rincones de los cafés más emblemáticos, establecimientos que, poco a poco, se van llenando también de arte en su afán por rivalizar con otros locales del gremio. En diciembre de 1866 uno de estos comerciantes, el Sr. Isern, inauguró en la Carrera de San Jerónimo, en el local en el que antes tenía un conocido bazar, el *Gran Café de Madrid*. No iba a ser éste un café como todos los demás, sino que Isern lo llenó de pinturas y esculturas de importantes artistas contemporáneos, que fueron adornando todos los salones y el restaurante que formaban en su conjunto este nuevo lugar de encuentro. Entre los artistas más conocidos se encontraban el pintor Vicente Palmaroli y los escultores Juan Figueras, José Pagniucci, Francisco Pérez o José Bellver, que hizo una alegoría de *España*, escultura de la que no hemos podido recabar más información que la que nos ha dejado la prensa de entonces y de la que reproducimos un texto que consideramos interesante por la cantidad de datos que aporta sobre este café, del que su dueño quiso hacer un lugar de encuentro diferente, culto e importante.

“En La Correspondencia de anoche leemos lo que sigue: Hoy queda abierto al público el nuevo café de Madrid, establecido en el local que ocupaba el bazar del Sr. Isern, en la Carrera de San Jerónimo, frente a la de la Victoria. Aunque los trabajos para este nuevo café han sido muchos y se han realizado con una premura extraordinaria, llamaron la atención por su novedad y por su mérito.

El local está dividido en varias salas con pinturas simbólicas que les dan nombre.

La primera es la de las Artes, pintada por el señor Aznar; la segunda, la de las Letras pintada por el mismo; la tercera, de la Prensa, por el Sr. Vallejo, con una estatua de Guttemberg, por el Sr. Figueras. Sigue á esta sala otra llamada de la Paz, pintada por Pla, y con una estatua de Pagniucci. Sigue á esta el mostrador; a la izquierda hay otra salita llamada de Madrid, que creemos ha pintado Montalvo, y conduce al restaurant. A la derecha hay un patio con cierre de cristales, del que penden multitud de pequeñas bombas de cristal blanco que reflejan su luz en los colores de la cubierta.

En el centro de la sala hay una estatua de Bellver representando á España. Junto a este patio hay otra sala llamada del Amor, pintada por Pla; á esta sigue la de la Noche de Palmaroli, y desde ella en situación paralela a las primeras que hemos descrito, siguen la del Comercio, pintada también por Pla, con una estatua de Pérez, la de la Industria pintada por Bravo; la de la Agricultura, por Ferri, y la de las Ciencias, por Álvarez.

Hay además en una de las salas, no recordamos en cual, otra figura de Hebe, obra del escultor Sr. Esquivel.

Las dimensiones de esta descripción nos impiden dar detalles acerca de las pinturas, que aunque hechas con precipitación, son de mucho mérito. Llaman también la atención dos candelabros que hay en los escaparates, copia exacta de otros antiguos de gran mérito que se hallan expuestos en la Academia de San Fernando.

El alumbrado, aunque sencillo, es de excelente efecto, tanto en el interior como en la fachada. El servicio es todo nuevo y elegante, y los veladores de mármol blanco.

En el piso entresuelo hay ocho cómodas mesas de billar y otras de tresillo.

³³⁰ OSSORIO Y BERNARD, Manuel, *Op. Cit.*, p. 72.

Creemos que se ha conseguido dar gran novedad a este establecimiento, digno de los mejores de Barcelona, donde hay muchos muy notables”³³¹.

Otros periódicos y revistas también dedicaron a este café sus comentarios y artículos³³², destacando todos ellos el conjunto artístico del local; sin embargo, ninguno se detuvo a describir en detalle las obras realizadas por los artistas, por lo que no sabemos qué características tenía la escultura que nos interesa, en este caso, la *Alegoría de España* de José Bellver. Tampoco hemos podido recabar noticias sobre el cierre del café y conocer qué suerte pudieron tener todas las obras de arte que se hicieron para él, aunque pensamos que, concretamente, las esculturas pudieron ser vendidas, o bien trasladadas por su dueño a otra ubicación, de la que no nos ha quedado constancia. No obstante, sí hemos localizado en Internet, en la página <http://www.urbaniti.es>, un cuadro fechado en 1921, firmado por el que fuera discípulo de Carlos de Haess, el madrileño Joaquín Muñoz Morillejo (1861-1935), donde podemos admirar uno de los patios que puede corresponder al que se describe en *LA ESPERANZA*, y que pudiera ser el patio donde se colocó la *Alegoría de España*, que, de ser así, la escultura que se ve de espaldas en el centro del patio sería la que hizo José Bellver.

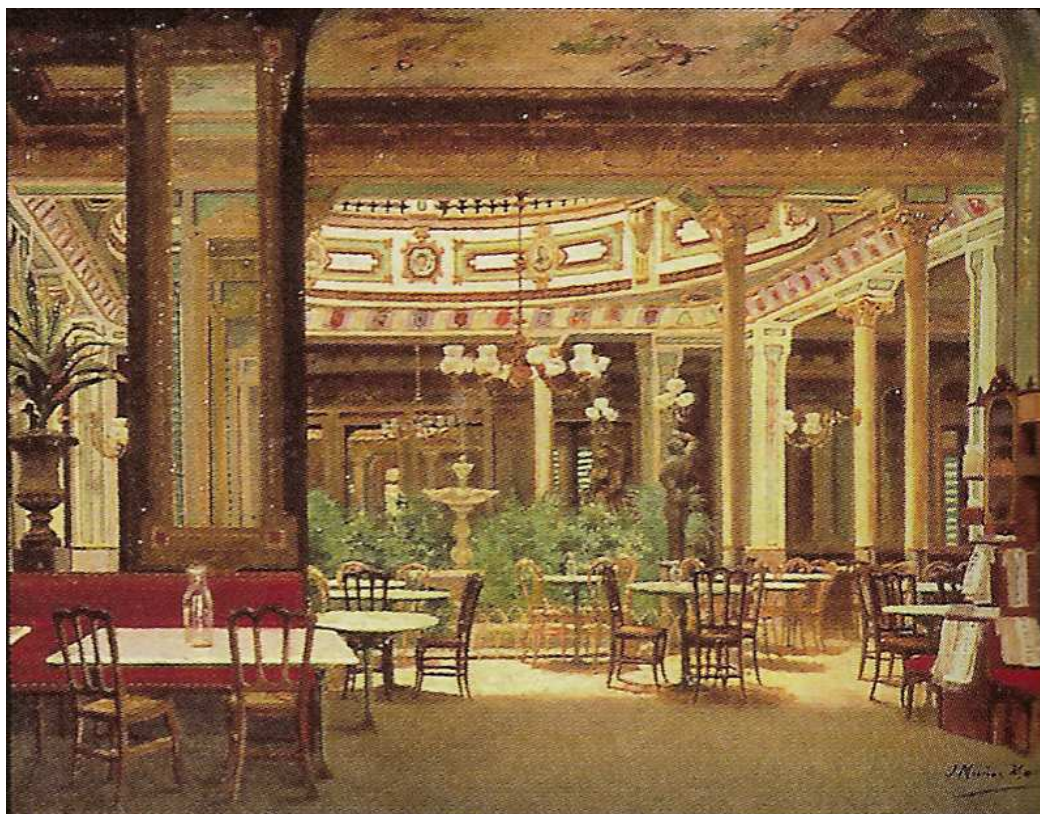


FIG. 159. *Café de Madrid*. Pintura al óleo. Joaquín Muñoz Morillejos
Foto: <http://www.urbaniti.es>

³³¹ LA ESPERANZA. Año Vigésimotercero. Num. 6820, Madrid, 26 de diciembre de 1866, p. 4.

³³² GIL BLAS. Año III. Num. 26, Domingo 30 de Diciembre de 1866, P. 1: “*El Café de Madrid*.- “(...) *El Café de Madrid es algo más, en su adorno han trabajado nuestros artistas, techos magistralmente dibujados, artesonados preciosos, estatuas, y cuanto puede contribuir a levantar el espíritu del que saborea un habano entre dos sorbos de moka. (...) Los nombres de los artistas que han tomado parte en las pinturas y esculturas de este café son: Vallejo, Palmaroli, Ferri, Pla, Figueras, Montalvo, Aznar, Bellver, Pagnuci, Pérez, Bravo, Alvarez y Esquivel (...)*”. Para más información sobre los cafés de Madrid, véase: BONET CORREA, Antonio: *Los Cafés históricos*, Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Antonio Bonet Correa, el día 13 de diciembre de 1987, Gráficas Benzal, Madrid 1987, D.L. M-41482-1987.

22 APOSTOL SANTIAGO A CABALLO (1867)

Estatua ecuestre. Madera dorada

Basílica de Santiago, Bilbao

Eleiz Museoa Bizkaia Museo Diocesano de Arte Sacro de Bilbao

El Archivo de la Diputación Foral de Bizkaia guarda el presupuesto que firmó José Bellver el 16 de agosto de 1867 para hacer la talla del Apóstol Santiago, en el que se detalla el compromiso siguiente:

“Presupuesto y condiciones con que me comprometo á ejecutar una Estatua del Apostol Santiago para colocar sobre el Baldaquin del Altar Mayor de la Iglesia Basílica del mismo Santo. Esta estatua estará representada á caballo y de un metro veinte y cinco centímetros de altura, construida en madera y comprometiendome á entregarla en Bilbao por mi cuenta, concluida y dorada.

El precio es de once mil reales pagaderos en dos plazos á saber:

De Rvn. 4.000 el primero al empezar la obra

“ 7.000 el segundo al entregarla.

El tiempo para su construcción será de tres meses y medio á lo mas, á contar desde la fecha que se firme el contrato.

Por duplicado en Bilbao á 16 de Agosto de 1867

José Bellver” ³³³

Tanto Serrano Fatigati, como Ossorio y Bernard y, más tarde, Eugenio de la Cámara, al escribir la necrológica del escultor afirman que esta imagen fue hecha por José Bellver y que estaba en la Basílica de Santiago de Bilbao, pero nosotros no hemos localizado esta talla, pues actualmente no hay ninguna imagen del Apóstol Santiago a caballo en la Catedral de Bilbao. Sin embargo, en nuestra búsqueda hemos podido saber que hay una talla, que podría ser la que hizo José Bellver, en los almacenes del Museo Diocesano de Arte Sacro de Bilbao, sito en el antiguo Convento de la Encarnación de Bilbao, talla que está muy deteriorada, pues le falta la cabeza y también ha perdido parte de su policromía, lo que ha debido de afectar también a la firma y la fecha que debió de llevar, por lo que no tenemos la seguridad fehaciente de que se trate de la imagen que buscamos, aunque hay muchas coincidencias entre los datos que hay en la documentación que hemos encontrado y la que nos han facilitado, y que exponemos a continuación:

SANTIAGO. Inv. N° 236 Museo Diocesano de Arte Sacro de Bilbao

Fecha de ingreso en el museo: 24 de septiembre de 1981

Medidas: 144 cm. alto x 108 cm. ancho x 61 cm. fondo

Estado de conservación: Deficiente. No sólo le falta la cabeza (al museo ingresó sin ella), sino que tiene diversos desperfectos: el astil del estandarte que porta en su mano izquierda está roto, así como la mano derecha del caballo, aunque ambos se conservan y podrán ser recuperados en una futura restauración. Sin embargo se ha perdido el arma que el santo empuñaba con su mano derecha. En varias zonas la talla ha sido atacada por xilófagos, aunque la actividad de dichos insectos actualmente parece estar detenida.

Toda la imagen está dorada, y la calidad de la talla se aprecia en el cuidado con el que se han reproducido numerosos detalles como el arnés del caballo, la loriga del apóstol, etc.

Según nos confirman los responsables del Museo Diocesano, esta talla llegó al museo desde la Catedral de Bilbao. Por otra parte, comparando los datos facilitados por la dirección

³³³ ARCHIVO HISTÓRICO DIPUTACIÓN FORAL DE BIZKAIA (=AHDFB), Sección Municipal, Fondo Bilbao, Sección 1ª, Leg. 106, Expediente 15, Documento 3: *Presupuesto firmado por José Bellver, de fecha 16 de agosto de 1867.*

del citado museo con los que hay en el presupuesto de José Bellver que guarda el AHDFB, podemos comprobar que la imagen del museo está toda dorada, tal como Bellver previó hacer con su talla y que, aunque existe una diferencia de 19 cm. entre los 125 cm de que habla el artista y los 144 cm. que tiene la imagen del museo, ambas medidas son muy aproximadas, lo que nos hace pensar que están dentro de las relativas medidas que el escultor pudo fijar en el presupuesto. Sin embargo, lo que más nos convence y nos determina a creer que estamos ante la talla del Apóstol Santiago que hizo José Bellver es el estilo del grupo escultórico, que se ajusta perfectamente al del escultor, sobre todo la figura del caballo, pues el movimiento de sus patas y su noble cabeza, con sus marcados músculos, son muy parecidos al hipocampo que luce la escalera del Palacio del Marqués de Alcañices, como podemos observar en las dos imágenes que mostramos a continuación, parecido nada extraño, por otra parte, si estamos en lo cierto, pues la escalera del Palacio del Marqués de Alcañices la hizo el escultor en 1868, un año después de hacer la talla del *Apóstol Santiago*.



FIG. 160. *Apóstol Santiago a Caballo*. José Bellver
Eleiz Museoa Bizkaia Museo Diocesano de
Arte Sacro de Bilbao
Foto: Ángel Gómez Lozano



FIG. 161. *Hipocampo*. José Bellver
Escalera Palacio Marqués de Alcañices,
Madrid
Foto: A. Hernández

23 FAMA, CUATRO LEONES Y CUATRO BANDERAS PARA EL MONUMENTO ELEVADO A LOS CAÍDOS DE LA PRIMERA GUERRA CARLISTA EN EL CEMENTERIO DE MALLONA DE BILBAO (1868-1869)

Piedra

Monumento destruido

El pedestal se conserva en el lugar original y los cuatro leones, muy dañados, en el Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco de Bilbao

La obra escultórica de este mausoleo fue la última obra monumental que hizo José Bellver, pues, como sabemos, murió en mayo de 1869. En relación a este monumento, Ossorio y Bernard (1868) nos dejó los siguientes datos: “(...) *En la actualidad se halla ejecutando una estatua, en piedra, de 16 pies de altura, y cuatro leones con otros tantos grupos de banderas, también en piedra, para el monumento sepulcral que debe levantarse en el cementerio de la mencionada población para perpetuar la memoria de sus heroicos defensores en el célebre sitio que sufrió durante la última guerra civil (...)*”³³⁴.

Desde 1842 se habían hecho proyectos en Bilbao para construir un monumento a los héroes caídos en la Guerra Civil, pero su ejecución se fue dilatando en el tiempo, unas veces por falta de dinero y otras por no tener la concesión de los terrenos donde se debía hacer, tal como pone de manifiesto Maite Paliza Monduate en su amplio y documentado estudio dedicado al citado monumento³³⁵. Fue en febrero de 1866 cuando el escultor vasco Marcos Ordozgoiti (Vitoria, 1824-1875), remitió al Ayuntamiento de Bilbao una instancia en la que pedía al consistorio que se le informara de si se iban a retomar las obras del monumento, que estaban paralizadas, porque las grandes moles de piedra que tenía preparadas en su estudio (se entiende que para el monumento) le impedían aceptar cualquier otra gran obra por falta de local. La respuesta no se hizo esperar, pues se acordó “(...) *que se proceda a la erección del monumento en el cementerio de Mallona facilitando a la comisión del culto para que pida al expresado Ordazgoiti un presupuesto detallado del segundo diseño presentado, y en su ¿...? lo que estime conveniente fijando las condiciones de ejecución*”³³⁶.

Este acuerdo del pleno del consistorio puso al tanto del asunto a otros interesados, pues, meses más tarde, José Bellver, remitía una carta a su amigo el pintor Juan de Barroeta Anguisolea (Bilbao, 1835-1906), *quien a lo largo del tiempo formó parte de distintas comisiones en el consistorio de la ciudad*³³⁷, por la que sabemos que Barroeta envió a Bellver un *calco del proyecto*, del que el escultor tan sólo hace acuse de recibo en la carta que le remite a su amigo el día 31 de julio de 1866, sin especificar nada más al respecto.

A esta carta adjuntó Bellver un presupuesto para la ejecución de la obra escultórica del monumento, en el que detallaba lo siguiente:

“Obra de Escultura del monumento proyectado por el Ayuntamiento de la Villa de Bilbao para perpetuar la memoria de los que murieron en la defensa de los tres sitios que esa Invicta Villa sufrió, durante la última guerra civil.

Esta obra consiste en una estatua colosal, que representa a la Villa de Bilbao, coronando los túmulos de sus hijos, muertos en su defensa; cuatro leones, cuatro grupos de banderas, e igual número de sarcófagos.

³³⁴ Ossorio y Bernard, Manuel, *Op.Cit.*, p. 72. De ser ciertas las medidas que para la Fama nos da Ossorio, la estatua mediría 4 metros y 45 cms., puesto que 1 pie equivale a 27'86 cms.

³³⁵ PALIZA MONDUATE, Maite: “Un solar emblemático del Bilbao decimonónico. Distintos proyectos para los terrenos del Convento de San Agustín y el monumento a los caídos en la Primera Guerra Carlista del Cementerio de Mallona”, *Bidebarrieta. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales de Bilbao*, Nº VIII, Bilbao, 2000, pp. 213-244.

³³⁶ AHDFB, Sección Municipal, Fondo Bilbao, Sección Libro de Actas Municipales (1866-1868), Fol. 8v: *Acta de la Junta del día 15 de febrero de 1866: “Cementerio de Mallona”*.

³³⁷ PALIZA MONDUATE, Maite, *Op. Cit.*, p. 224.

Calculado detenidamente y consultado el precio de las piedras que propongo y contando con una economía que no perjudique en nada a la buena egecucion de la obra creo que esta ascenderá a la suma de doce mil doscientos escudos, distribuidos de la siguiente manera: Por el modelo de estatua y egecucion en piedra de Sax ó de Salbatierra, Seis mil Escudos.-

Por los modelos de los cuatro leones, banderas y sus sarcófagos, y su egecucion en las piedras arriva mencionadas, seis mil doscientos escudos.

Debo advertir a esa respetable y digna corporación, que yo he propuesto las piedras de Sax o Salbatierra, por ser estas las que están más acordes con la belleza y economía, pero que la primera condicion no estoy seguro de su permanencia, por ser piedras que absorben la humedad, y por consiguiente, suelen ennegrecerse con el tiempo, pero creo, que dandolas algunas manos de silicato, podría evitarse ese resultado.

El tiempo que calculo se empleará en la egecucion de esta obra, será el de diez y ocho meses, contando desde el día en que se me haga el encargo.

Las condiciones para el pago, podrían ser las siguientes: dos mil escudos al principiarse los modelos; otro plazo de igual cuantía, a los cuatro meses, prosiguiendo este orden de plazos y cantidad, y el último, se reservaría hasta que la obra estuviera terminada.

Madrid 1º de Agosto de 1866

José Bellver”³³⁸

En relación a este presupuesto, José Bellver puso de manifiesto en su carta a Juan de Barroeta que no se había excedido en el precio, pero que, si creía que, de no hacer alguna rebaja, ello podía ser un obstáculo para que no se le encargara el proyecto, “... *puede V. decirle a esos S.S. que alguna cosa se podria rebajar aunque no una gran cosa pues mejor quisiera hacerla quando menos que no perderlo todo porque es una obra que sino dá mucha utilidad puede almenos dar algun credito y en las circunstancias actuales no se esta para desperdiciar obras.*

Espero de su amabilidad se sirba abisarme con el resultado que tenga tan pronto como lo sepa pues si esto no se hicera queria hacer una obrita para la Esposicion aunque de todos modos pienso hacer algo para la de Paris (...).³³⁹

La oferta que hizo Bellver no fue en un principio aceptada, sino que, en la junta municipal del día 22 de noviembre de 1866, la comisión encargada del culto presentó a la aprobación del ayuntamiento un proyecto de compromiso con el escultor Marcos Ordozgoiti para la realización del monumento, que fue aprobado en todas sus partes, comprometiéndose el escultor a ejecutar en el cementerio de Mallona el monumento que la corporación municipal había aprobado levantar para que sirviera de urna cineraria de los restos de los héroes que sucumbieron en el Sitio de San Agustín. Dicha obra quedaba sometida a la entera satisfacción de un jurado artístico nombrado por el Ayuntamiento de Bilbao, que sería el que aprobaría o denegaría definitivamente la ejecución de la misma. Además, en el proyecto se fijaban las siguientes condiciones:

³³⁸ AHDFB, Sección Municipal, Fondo Bilbao, Sección 2ª, Leg. 517, Expediente 59: *Presupuesto de la Obra de Escultura del monumento proyectado por el Ayuntamiento de la Villa de Bilbao, para perpetuar la memoria de los que murieron en la defensa de los tres sitios que esa Invicta Villa sufrió durante la última guerra civil*, Madrid, 1 de Agosto de 1866.

³³⁹ AHDFB, Ibídem: *Carta remitida por José Bellver al Sr. D. N. Varrueta*, Madrid, 31 de Julio de 1866.

“(…) Las piedras de que hará uso serán las siguientes:

Primero (Zócalo). Mármol negro pulimentado de Ereño

Segundo (Cuerpo central). Piedra de la Cantera de Cuzcurrita (Rioja Alavesa) color nogal

Tercero (Motivos de la escultura, la estatua y cuatro ángulos con leones y banderas así como los sarcófagos de los cuatro centros). Piedra de Salvatierra de la ya analizada, o en su defecto la conocida monumental blanca de Ontorio, provincia de Burgos, siendo responsable el escultor de la procedencia de las moles.

4º Los modelos de las estatuas y de los cuatro motivos de los ángulos se ejecutarán en barro para someterlos a la aprobación del jurado

5º El Ayuntamiento abonará al Sr. Ordozgoiti la cantidad de 70.000 reales, pagadera en tres plazos: treinta mil en el acto de firmarse el presente documento; veinte mil el día 25 de Abril de 1868; y la suma restante tan pronto como sea recibida la obra por la corporación.

*6º El Sr. Ordozgoiti se obliga a terminar el monumento en el término de diez y seis meses desde el día que se reciba el primer plazo de reales treinta mil. (...)”*³⁴⁰

Cuando Marcos Ordozgoiti presentó los modelos al Ayuntamiento de Bilbao, no fueron aceptados por el jurado artístico, por no responder a las expectativas de un monumento que se quería grandioso, a fin de poder homenajear a los paisanos bilbaínos, hombres entre 18 y 60 años que se agruparon en el Batallón de Auxiliares y ayudaron al Ejército Liberal a defender la villa de Bilbao, sitiada por los carlistas en la Primera Guerra Carlista (1833-1840). Indemnizado debidamente Ordozgoiti por los trabajos ejecutados, se decidió que el monumento lo hiciera José Bellver. El escultor firmó un año más tarde, el 16 de Agosto de 1867, el presupuesto que valió como escritura y que incluía algunos cambios significativos en relación al primer presupuesto que había presentado, comprometiéndose ahora a ejecutar la obra con las siguientes condiciones:

“Presupuesto y condiciones con que me comprometo á llevar á cabo la egecucion de la obra de escultura para decorar el Monumento que el Excmo. Ayuntamiento de esta Invicta Villa trata de erigir á las Víctimas del Sitio de San Agustín.

Esta obra consiste en una Estatua de 10 pies de altura, cuatro leones y cuatro grupos de banderas, con arreglo al plano aprobado al efecto.

Se hará de la piedra que el Excmo. Ayuntamiento escoja entre las tres clases que presento para su examen.

El tiempo para la ejecución de esta obra será de un año á lo mas, a contar desde el dia que se firme el contrato.

La Estatua será de una pieza, excepto los brazos y la Cabeza sí lo creo conveniente. Las lanzas de las banderas serán de bronce para mayor solidez.

Me comprometo a su egecucion mediante la cantidad de ochenta mil reales a condición de entregar por mi cuenta, en la Estación del Ferro-Carril de esta y respondiendo de su buen estado hasta su colocación, siendo de cuenta del Exmo. Ayuntamiento los gastos que desde la Estación del Ferro. Carril se originen para su colocación y teniendo que proporcionarme los obreros y aparatos necesarios al efecto reservandome tambien el derecho de que la conducción y la colocación se hagan bajo mi cuidado.

El pago se hará en Bilbao en tres plazos a saber:

<i>De Reales</i>	<i>20.000</i>	<i>el primero al empezar la obra</i>
<i>“</i>	<i>30.000</i>	<i>el segundo, concluidos los modelos</i>
<i>“</i>	<i>30.000</i>	<i>el tercero, á la entrega de la obra</i>

Por duplicado en Bilbao a 16 de Agosto de 1867

José Bellver

³⁴⁰ AHDFB, Sección Municipal, Fondo Bilbao, Sección Libro de Actas Municipales (1866-1868), Fol. 60r y 60v: Acta de la Junta del día 22 de Noviembre de 1866: “Cementerio de Mallona”.

Aceptadas estas condiciones por el Excmo. Ayuntamiento

Sr. Alcalde

Eduardo Victoria de Lezea

Garantizo: Ramón de Elorriaga”³⁴¹

Por esta escritura podemos saber que el artista rebajó sensiblemente el precio de la obra, pues, si el primer presupuesto fijaba su importe en 12.200 escudos o, lo que es lo mismo, en 120.200 reales, éste quedaba finalmente fijado en 80.000 reales, si bien no incluía la ejecución de los sarcófagos ni las coronas que portaba la estatua, ya que éstos fueron encargados finalmente al escultor Marcos Ordozgoiti, por un precio de 4.020 reales³⁴². Aun así, el Ayuntamiento de Bilbao cerró el compromiso con Bellver en 10.000 reales más que el que meses antes había firmado con Ordozgoiti.

También se rebajó en medio año el plazo de ejecución de toda la obra escultórica, pues ahora se fijaba en un año el plazo máximo de entrega, si bien éste no se cumplió, pues, aunque Bellver moriría en mayo de 1869, en esta fecha no había entregado todavía las esculturas, sino que fue su esposa la que remitió una carta al ayuntamiento, cuya información recoge el Libro de Actas ***“(…) participando que van muy adelantados los trabajos del monumento que dejó sin concluir su difunto esposo y que para principios de Setiembre podrá conducirse á esta villa para su colocación. S. E. convino en que se hiciera saber a dicha Señora que no urgió la remisión de la estatua, los leones y demás partes de la obra esencialmente monumental hasta que estuviese construido el pedestal sobre que han de descansar”***³⁴³. Por la respuesta de los responsables del ayuntamiento a la viuda del artista se puede deducir que, posiblemente, fue el propio ayuntamiento el que pidió que se retrasase la entrega de las esculturas, puesto que el pedestal, que debieron encargarlo a Ordozgoiti o a otro artista del que no nos consta su nombre, no estaba concluido en las fechas fijadas. En cuanto al diseño del monumento, tras analizar la información que nos dan los documentos estudiados, queda claro que no fue creación de José Bellver, sino que éste ejecutó el proyecto que previamente había sido aprobado por la corporación municipal y que debía de corresponder a los bocetos que presentó Marcos Ordozgoiti, aunque no tenemos constancia fehaciente de que fueran originales de este escultor. Tampoco debió de utilizar Bellver las piedras de las canteras que él aconsejaba en su primer presupuesto, sino que sometió a elección del ayuntamiento las tres que presentó, aunque en su último presupuesto no especifica a qué cantera pertenecían.

El monumento se inauguró el 24 de mayo de 1870, y, aunque fue desmontado para protegerlo, los daños que sufrió la *Matrona* durante la Tercera Guerra Carlista, se hicieron mucho más grandes al volverlo a desmontar en plena Guerra Civil, siendo destruido posteriormente³⁴⁴. Los cuatro leones, aunque muy deteriorados, se conservan en el Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco, siendo el pedestal el único elemento que se encuentra ubicado en el antiguo cementerio de Mallona.

Por las antiguas fotografías que conserva el AHDFB, y que incluimos a continuación, podemos comprobar cómo Bellver se inspiró en la escultura clásica romana para hacer la *Matrona* que representaba a la villa de Bilbao, vestida con la *stola* y cubierta con la *palla*.

³⁴¹ AHDFB, Sección Municipal, Fondo Bilbao, Sección 2ª, Leg. 585, Exp. 031: *Escritura contrato de obra firmada por José Bellver y el Alcalde de Bilbao, Eduardo Victoria de Lezea*, Bilbao, 16 de Agosto de 1867.

³⁴² AHDFB, Sección Municipal, Fondo Bilbao, Sección 2ª, Leg. 534, Exp. 343: *Presupuesto firmado por Marcos Ordozgoiti*, Abando, 17 de Marzo de 1870.

³⁴³ AHDFB, Sección Municipal, Fondo Bilbao, Sección Libro de Actas Municipales (1869), Fol. 78v: *“Campo Santo”*.

³⁴⁴ PALIZA MONDUATE, Maite, *Op. Cit.*, p. 230-231.

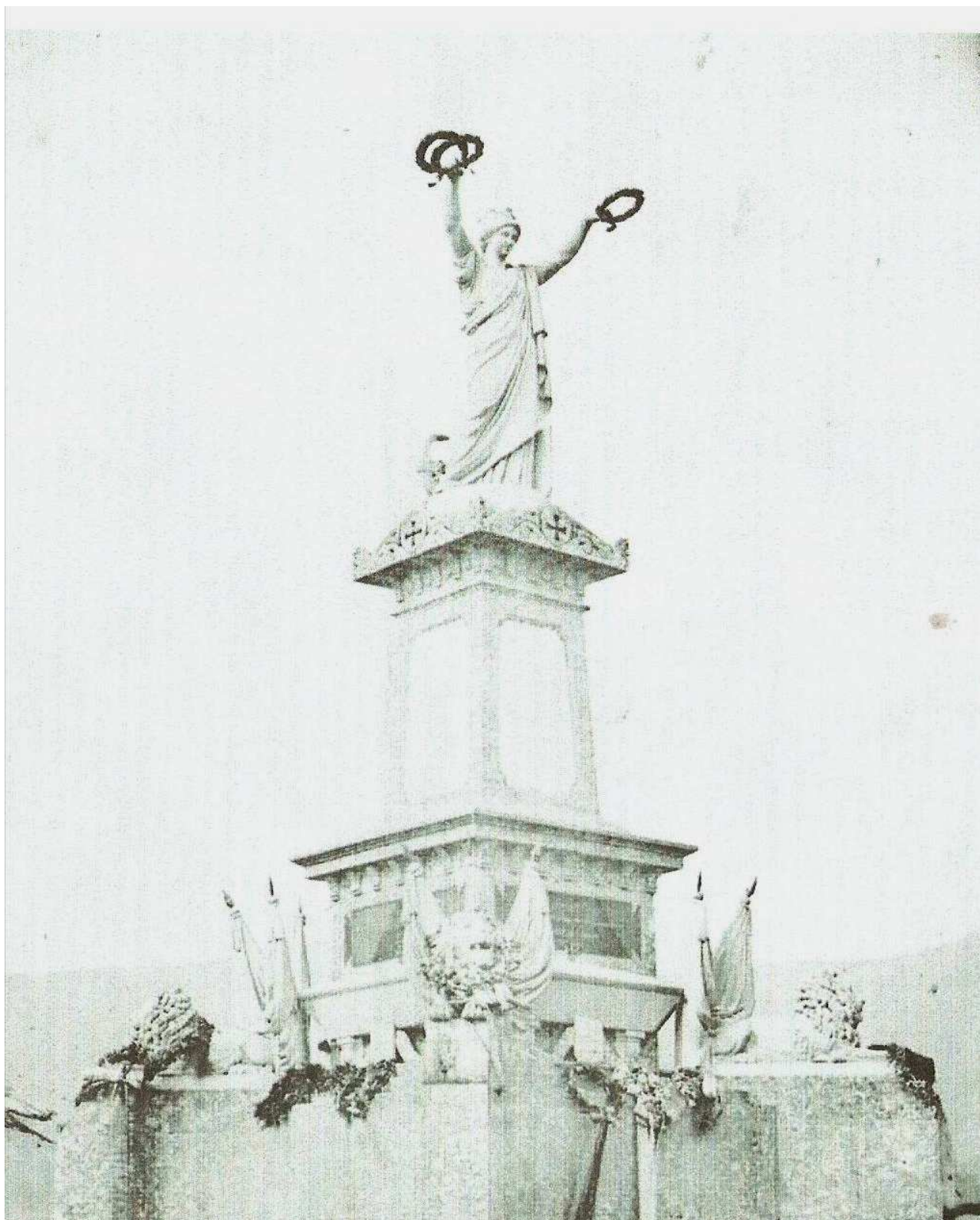


FIG. 162. *Monumento a los Caídos en la 1ª Guerra Carlista por la defensa de Bilbao.* José Bellver
Cementerio de Mallona (Actualmente destruido)
Foto: <http://monumentoauxiliares.galeon.com/index.html>



FIG. 163. *Vista general del “Monumento a los mártires de la libertad*. Fondo Fotografía, Sig. AL0016/0454 Bizkaiko Foru Aldundia-Foru Artxiboa/Diputación Foral de Bizkaia-Archivo Foral

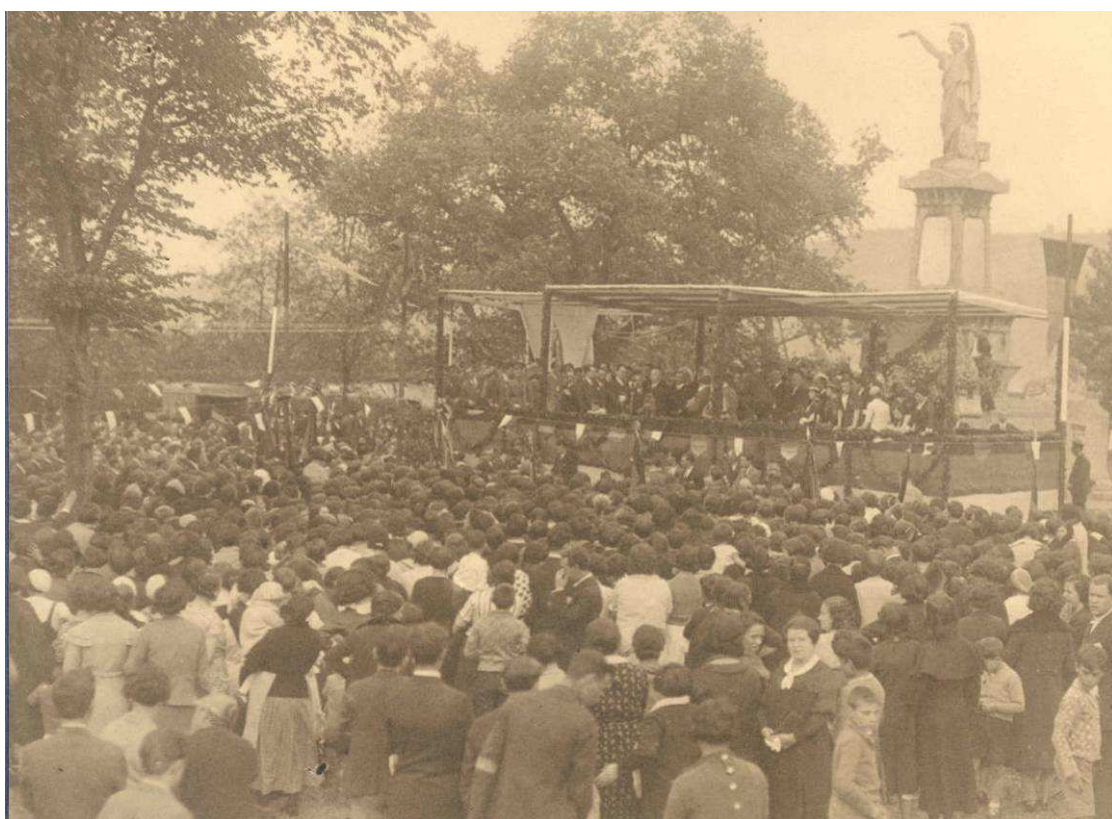


FIG. 164. *Mitin de D. Niceto Alcalá-Zamora y D. Indalecio Prieto en su visita oficial a Bilbao en abril-mayo de 1933, delante del “Monumento a los mártires de la libertad”*. Fondo Fotografía, Sig. R.1744-05. Bizkaiko Foru Aldundia-Foru Artxiboa/Diputación Foral de Bizkaia-Archivo Foral, Bilbao



FIG. 165. *Leones del Monumento a los Héroes por la defensa de Bilbao.* José Bellver
Inv. nº 2516, 2517, 2518 y 2.519 Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico
Vasco, Bilbao.

Foto: <http://monumentoauxiliares.galeon.com/index.html>



FIG. 166. *Pedestal del Monumento a los Héroes de Bilbao*
Antiguo Cementerio de Mallona, Bilbao

Foto: <http://monumentoauxiliares.galeon.com/index.html>

24 ESCALERA DEL PALACIO DEL DUQUE SESTO (1868-1869)

Mármol

Tallada para el antiguo y desaparecido palacio del marqués de Alcañices

Ubicada actualmente en el palacio del marqués de Alcañices, sede del Consejo General de la Abogacía Española, Paseo de Recoletos, nº 13, Madrid

No existe hoy día el palacio que construyó en el siglo XVII Luis Méndez de Haro (Valladolid, 1598-Madrid, 1661), Marqués del Carpio³⁴⁵ y valido del rey Felipe IV, tras suceder en el cargo a su tío el Conde Duque de Olivares, después de que éste fuera depuesto por el rey.

Del palacio construido por el Marqués del Carpio nos habla Ramón de Mesonero Romanos en su obra dedicada al antiguo Madrid, antes de que éste fuera derruido a finales del siglo XIX para construir en su solar el actual Banco de España. Cuenta el escritor costumbrista, de éste y otros edificios madrileños ubicados en el centro de Madrid, lo siguiente:

*“Estos son los principales edificios de la hermosa calle de Alcalá, que, como tan principal y señalada, no tardó en ser escogida por la nobleza de la corte para su residencia y mansión, construyendo desde principios del siglo XVII considerables casas particulares; hoy existen ya muy pocas de ellas, habiendo sido sustituidas casi todas con otras aun más suntuosas y decoradas. -Entre las que aun existen de aquella época, apenas podrá citarse alguna otra, como la última de dicha calle con vuelta al Prado, propia hoy de los marqueses de Alcañices y antes de los duques de Arión y de Béjar, construida por D. Luis Méndez Carrión, marqués del Carpio, y que aun conserva la torrecilla sobre su esquina, que era el distintivo de todas las casas principales de la antigua nobleza madrileña”*³⁴⁶.

Podemos admirar el palacio, con su “torrecilla” y su entorno, antes de que el Banco de España ocupara su lugar, gracias al grabado del arquitecto Isidro González Velázquez, quien hizo el dibujo cuando todavía *La Cibeles* miraba al Salón del Prado, pues años más tarde se cambiaría la orientación de la diosa, haciéndola mirar a la calle de Alcalá, tal como podemos verla hoy día.

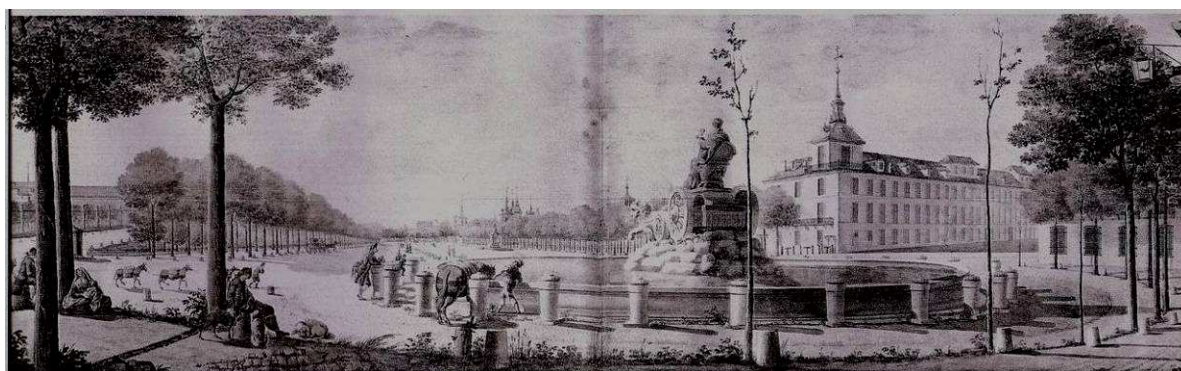


FIG. 167. Salón del Prado, con la fuente de La Cibeles y el Palacio del Marqués de Alcañices.

Grabado. Isidro González Velázquez

Museo Municipal de Madrid. Foto: www.urbanity.es

³⁴⁵ LEÓN PINELO, Antonio de: *TEXTOS*: “Casa de Haro en los Marqueses del Carpio, hasta el señor Conde de Castrillo” en *Velos antiguos y modernos en los rostros de las mujeres: sus conveniencias y daños*, Ed. de Enrique Suárez Figaredo; LEMIR (Literatura Española Medieval y del Renacimiento). Nº 13. Universitat de Valencia, Abril de 2009, pp. 235-288 (véanse páginas 252-255).

³⁴⁶ MESONERO ROMANOS, Ramón de: *El antiguo Madrid. Paseo histórico-anecdótico por las calles y casas de esta villa*, “VI.- Línea Centro Oriental. Entre el Prado y la Puerta del Sol.- Casa de Alcañices”, t. II, Nueva Edición, Oficinas de la IEA, Madrid, 1881. (digitalizado en www.cervantesvirtual.com).

El Palacio del Marqués del Carpio fue heredado por José Pérez Ossorio y Silva (Madrid, 1825-1909), quien ostentaba los títulos, entre otros muchos, de Duque de Sesto y Marqués de Alcañices, título, este último, más utilizado por él y por el cual era más conocido. El marqués, en su intención de habitar un palacio digno de ser admirado, encargó al arquitecto Francisco de Cubas la dirección de las grandes obras de restauración con las que pretendía actualizar el edificio, que databa del siglo XVII, invirtiendo al mismo tiempo grandes sumas de dinero para embellecer con obras escultóricas, y de arte en general, el interior de su residencia, destinada a ser lugar de importantes relaciones sociales y de citas políticas encaminadas a apoyar abiertamente la causa de Alfonso de Borbón, empleando para ello el marqués sus influencias y poniendo a disposición del futuro Alfonso XII buena parte de su gran capital.

Por la prensa del siglo XIX sabemos que en 1869 José Bellver estaba haciendo el antepecho y el barandal de la escalera principal del Palacio de Alcañices en el Paseo de Recoletos de Madrid, esquina con la calle Alcalá, a partir del diseño de su colega, el pintor y grabador riojano Isidoro Lozano³⁴⁷. Sería ésta una de sus más hermosas obras, y la última que pudo hacer el escultor, pues en mayo de ese mismo año moría Bellver, teniendo que terminar el trabajo su compañero, el escultor Juan Figueras. En la restauración y modernización del palacio trabajaron los mejores profesionales y artistas de entonces, y la prensa hizo un seguimiento de la evolución de las obras, para, posteriormente, publicar crónicas de los festejos que se celebraban en el palacio y hacer amplios comentarios de las obras de arte que en él se podían admirar. En una de las páginas que la *IEA* dedicó al palacio se decía: ***“Restaurada hace algún tiempo la antigua casa palacio del Marqués de Alcañices, según proyecto y dirección del arquitecto D. Francisco de Cubas, varios reputados artistas españoles ejecutaron valiosas obras para la decoración de la misma, que con justicia llaman la atención de los inteligentes.***

Entre ellas es digna de especial mención la escalera principal del palacio; pintó el techo don Isidoro Lozano y el antepecho y barandal, de rico mármol blanco, fueron ejecutados por el malogrado escultor D. José Bellver y D. Juan Figueras”. Asimismo, esta revista ilustrada incluyó en sus páginas unos grabados de la escalera, que son los que reproducimos a continuación³⁴⁸.

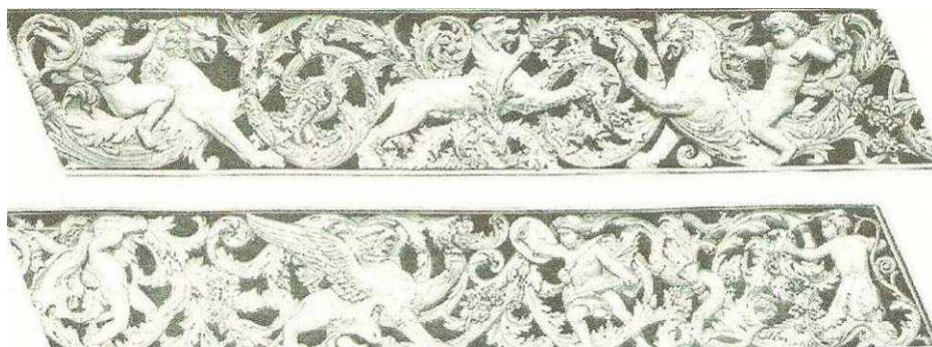


FIG. 168. Grabado³⁴⁹. Antepecho y barandal de la Escalera del Palacio de Alcañices. José Bellver y Juan Figueras

³⁴⁷ LA ILUSTRACIÓN DE MADRID, Tomo I. Año I, Número 5º: “Obras de restauración en el Palacio de Alcañices, Madrid”, 12 de marzo de 1870, p. 15.

Isidoro Lozano fue discípulo de Federico de Madrazo y también recibió la pensión de Roma, un año antes que José Bellver, en 1852. Ya de regreso en Madrid, fue profesor en el Conservatorio de Artes y miembro de la Academia de Arqueología y Geografía de la Sociedad Económica Matritense. El Museo del Prado guarda dos obras de él, una dedicada a Mariana Pineda y otra a Isabel la Católica.

³⁴⁸ IEA. Año XVIII. Num. XLIII, Madrid, 22 de noviembre de 1874, p. 676.

³⁴⁹ Ibídem, p. 685.

Las obras de restauración del palacio las inició el Duque de Sesto después de la muerte de su padre, Nicolás Pérez Ossorio y Zayas (Madrid, 1798-1866), de quien heredó por primogenitura el marquesado de Alcañices y un legado valorado en más de 64 millones de reales, lo que le colocaba entre las veinte mayores fortunas del reino³⁵⁰. Socialmente, padre e hijo eran claros representantes de la alta nobleza madrileña, lo cual les aseguraba un lugar destacado en la Corte, un asiento en el Senado³⁵¹ y recibir diezmos, entre otros privilegios, como denunciaba el diputado republicano Roque Barcia en la sesión de Cortes en la que se discutían los presupuestos para 1870, en una réplica al ministro de Hacienda, Constantino Ardanaz³⁵². Grandes propietarios de tierras, rentistas, y alejados de negocios especulativos o de inversiones industriales, financieras o bancarias, operaciones todas ellas más propias de la floreciente burguesía de esos años que de los Grandes de España³⁵³, los Ossorio, padre e hijo, fueron fieles servidores de la monarquía. El padre, Nicolás Ossorio, defensor a ultranza de la princesa Isabel y de la causa liberal frente a los carlistas, fue recompensado por ello al ser nombrado gentilhombre de cámara de la reina Isabel II, mayordomo mayor del rey consorte Francisco de Asís de Borbón y caballero mayor de la Princesa de Asturias, mientras que su hijo, José Ossorio, además de senador, en 1865 sería diputado por ser Marqués de Cuéllar, alcalde de Madrid entre octubre de 1857 y octubre de 1864, y gobernador civil en 1866, coincidiendo ambos cargos con los gobiernos de la Unión Liberal.

Tras la muerte de O'Donnell en 1867 y el destronamiento de Isabel II con la Revolución de septiembre de 1868, y habiendo heredado ya el marquesado de Alcañices, José Ossorio se comprometió de lleno con la exiliada familia real, sufragando gran parte de los gastos de ésta en su destierro parisino. En la corte de Napoleón III tenía el marqués grandes influencias, pues a la antigua amistad que le unía con la emperatriz Eugenia de Montijo se sumó su reciente matrimonio, en abril de 1868, con la princesa de origen ruso Sofia Troubetzkoy, viuda del Duque de Morny, quien, además de hermano uterino de Napoleón III, había sido embajador de Francia en San Petersburgo. Estas circunstancias fueron muy bien aprovechadas por el Marqués de Alcañices, pues, junto con Antonio Cánovas del Castillo, tuvo la firme decisión de trabajar por la Restauración en la persona del joven Alfonso, sobre quien ejercía tutela. Fue así como, mientras que Cánovas organizaba la estrategia política, Ossorio desarrolló toda una estrategia social en la que fue decisiva la atrayente figura de su esposa. Para ello utilizó como escenario imprescindible el magnífico palacio, que, tras su restauración, fue inaugurado a finales de 1870, coincidiendo con la abdicación de Isabel II en favor de su hijo Alfonso y el nombramiento de Amadeo de Saboya como rey de España.

³⁵⁰ VV.AA., Edición a cargo de OTERO CARVAJAL, Luis Enrique y BAHAMONDE, Ángel: *Madrid en la sociedad del S. XIX*, Vol. I, Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Madrid, 1986 (Véase CARMONA PIDAL, Juan Antonio: "Aproximación a un noble madrileño: el marqués de Alcañices", pp. 505-513).

³⁵¹ ARCHIVO DEL SENADO (= AS), Sig.: HIS-0014-01, *Expediente personal del Prócer y Senador vitalicio Marqués de Alcañices, Nicolás Pérez Ossorio y Zayas*; SIG.: HIS-0013-07, *Expediente personal del Senador Marqués de Alcañices, D. José Pérez Ossorio y Silva, vitalicio y por derecho propio*.

³⁵² LA IBERIA, Diario Liberal. Año XVIII, Num. 4085, Madrid, 20 de enero de 1870, p. 3: "**CORTES CONSTITUYENTES.- Extracto de la sesión celebrada el día 27 de enero de 1870: (...) Todavía, señores, existe en España rentas decimales: todavía existe el diezmo, no obstante que hace muchos años que fue abolido este tributo por las Cortes. Pues á pesar de eso, sepan los españoles, sepan los contribuyentes, porque esto interesa á la honra de la nación que todavía hay títulos que cobran por razón de diezmos; sepa España que al Marqués de Alcañices se le pagan 6.500 duros por 5.000 arrobas de aceite que disfrutaba no sé por qué derecho que tenía sobre la villa de Viveros. ¿Quién ha dado autoridad á nadie para constituir diezmos seculares?**

Primero una villa, luego un río, luego la Albufera. ¿Qué nación es esta que no es dueña de sus montes, sus mares, sus ríos y sus villas? ¿Qué va a suceder el día que no podamos pagar y cada uno tire de lo que es suyo?..."

³⁵³ CARMONA PIDAL, Juan Antonio: "Pervivencia y estancamiento de una fortuna aristocrática en la Restauración. La Casa de Alcañices, 1869-1909" en *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea*, t. 3, UNED, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, 1990, pp. 93-100.

Las fiestas, el lujo, la belleza y el glamour parisino se pusieron en marcha en los magníficos salones de los marqueses de Alcañices para atraer a una nobleza y a una enriquecida burguesía susceptibles de rechazar al nuevo rey y de adherirse a la causa de la Restauración borbónica, para lo que no escatimó Ossorio en gastar grandes sumas de dinero, pues, sabedor del eco permanente que sus festejos iban a tener en la prensa de dentro y de fuera del país, se aseguró esta propaganda, estableciendo con regularidad la conocida *soirée* del sábado³⁵⁴, en la que los bailes, los juegos y las tertulias convivieron con la intriga política.

Poco duró el reinado de Amadeo de Saboya, y aún menos, la I República, precipitándose, de este modo, la Restauración, con la proclamación de Alfonso XII ante las Cortes en enero de 1875. El Marqués de Alcañices fue entonces nombrado jefe de palacio, manteniéndose, así, como la persona de mayor confianza del rey y su incondicional amigo, aunque los roces con la segunda esposa del monarca, María Cristina de Habsburgo, y el nulo reconocimiento de ésta hacia el benefactor de su esposo complicarían mucho las responsabilidades palaciegas del marqués, circunstancias que se sumaron a los problemas de su hacienda, pues su cargo institucional no le devolvió las grandes sumas de dinero que gastó en esos años, entre 38 y 44 millones de reales, buena parte de ellos destinados a los gastos de la familia real en el exilio y a la financiación de la Restauración³⁵⁵.

Hacia 1882 José Ossorio tenía importantes cargas hipotecarias, por lo que se decidió a vender su palacio del paseo de Recoletos para el nuevo proyecto del Banco de España, recibiendo alrededor de 14 millones de reales³⁵⁶ y trasladándose a vivir a una de sus residencias madrileñas, situada en la Cuesta de Santo Domingo³⁵⁷, próxima al Palacio Real, con la intención de hacerse un nuevo palacio a las afueras de Madrid, lo que nunca llegó a materializarse. Dispuso apenas de unos meses para desalojar el Palacio de Alcañices, pero tuvo buen cuidado de sacar la magnífica escalera que había hecho José Bellver y terminado Juan Figueras para colocarla en otra de sus casas, la que se conoce hoy día como *Palacio del Marqués de Alcañices* y que, a veces, se confunde con el palacio que ocupó el solar donde actualmente está el Banco de España.



FIG. 169. Actual Palacio del Marqués de Alcañices (Duque de Sesto)
Sede del Consejo General de la Abogacía Española, Madrid
Foto: www.madridhistorico.com

³⁵⁴ LA ÉPOCA, Año XXIII, Num. 7234, Madrid, 17 de marzo de 1871, p. 4.

Véase también: LA ÉPOCA, Año XXIII, Num. 7491, Madrid, 18 de diciembre de 1871, p. 3: *ECOS DE MADRID.- El baile de los Marqueses de Alcañices.- Su palacio.- Riquezas artísticas...*

³⁵⁵ CARMONA PIDAL, Juan Antonio: *Op. Cit.*, p. 96-97.

³⁵⁶ LA ÉPOCA, Año XXXIV, Num. 10625, Madrid, 4 de febrero de 1882, p. 2.

³⁵⁷ LA IBERIA, Año XXIX, Num. 7890, Madrid, 18 de mayo de 1882, p. 3.

Viendo la fotografía del que hoy día se conoce como “*Palacio de Alcañices o del duque de Sesto*”, podemos entender, a simple vista, que es un edificio incomparable con el que existió a finales del siglo XIX, pues se trata en realidad de una casa noble o palacete, mucho más pequeño y sencillo que el que fue el verdadero Palacio de Alcañices, por lo que, al trasladar la escalera, hubo que cortarla para poder colocarla. Es, sin embargo, tan hermosa que, a pesar de haber sido mutilada y de no tener el suficiente espacio para su lucimiento, llama poderosamente la atención, y más aún cuando la mirada se detiene a observar su bellísima iconografía.

El 30 de diciembre de 1909 murió el Marqués de Alcañices en este palacete, donde, durante los últimos años de su vida, pudo admirar y acariciar el hermoso hipocampo con el que arranca la escalera que hizo José Bellver: un caballo marino para el que fue un gran amante de los caballos, como puso de manifiesto la Condesa de Pardo Bazán en el artículo que le dedicó a José Ossorio tras su muerte, publicado por la prestigiosa revista *La Ilustración Artística*, editada en la ciudad Condal³⁵⁸.



FIG. 170. *Escalera del Palacio del Marqués de Alcañices*. J. Bellver y J. Figueras
Consejo General de la Abogacía Española, Madrid. Foto: A. Hernández

³⁵⁸ LA ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA. Año XXIX. Num. 1463, Barcelona, 10 de enero de 1910: “*La vida contemporánea*”, p. 26.

Para más información sobre el personaje, además de los textos ya recogidos en las anteriores notas a pie de página, véase también: LA ÉPOCA. Año LXII. Num. 21270, Madrid, 10 de enero de 1910: “*Crónicas Madrileñas. Alcañices y las Memorias de la Restauración*”, p. 1; EL PAÍS. Diario Republicano. Año XXIII. Num. 8173, Madrid, 31 de diciembre de 1909: “*El Duque de Sesto*”, p. 1.



FIG. 171. *Escalera del Palacio del Marqués de Alcañices. Niño cabalgando sobre un hipocampo.*
Detalle del bajorrelieve en el arranque de la escalera. José Bellver.
Consejo General de la Abogacía Española, Madrid. Foto: A. Hernández



FIG. 172. *Escalera del Palacio del Marqués de Alcañices. Hipocampo.*
Detalle del bajorrelieve en el arranque de la escalera. José Bellver.
Consejo General de la Abogacía Española, Madrid
Foto: A. Hernández



FIG. 173. *Escalera del Palacio del Marqués de Alcañices. Putti de espaldas cabalgando sobre un animal fabuloso. Detalle. José Bellver. Consejo General de la Abogacía Española, Madrid.*
Foto: A. Hernández



FIG. 174. *Escalera del Palacio del Marqués de Alcañices. Leona enredada en un bosque de acantos. Detalle. José Bellver. Consejo General de la Abogacía Española, Madrid.* Foto: A. Hernández



FIG. 175. *Escalera Palacio del Marqués de Alcañices. Putti sin armas enfrentándose a un grifo, enredados en una maraña de acantos y flores. Detalle. José Bellver. Consejo General de la Abogacía Española, Madrid. Foto: A. Hernández*



FIG.176. *Escalera Palacio del Marqués de Alcañices. Putti con un escudo enfrentándose a un grifo, enredados entre acantos y flores. Detalle. José Bellver. Consejo General de la Abogacía Española, Madrid. Foto: A. Hernández*



FIG. 177. *Escalera del Palacio del Marqués de Alcañices. Putti con arco sobre un animal fabuloso. Detalle.*
José Bellver. Consejo General de la Abogacía Española. Foto: A. Hernández



FIG. 178. *Escalera del Palacio del Marqués de Alcañices. Putti de espaldas sobre un animal fabuloso. Detalle.*
José Bellver. Consejo General de la Abogacía Española. Foto: A. Hernández

25 CHIMENEA DEL PALACIO DEL DUQUE DE SESTO (1869)

(Atribuimos a José Bellver)

Mármol

Hecha para el antiguo y desaparecido palacio del marqués de Alcañices

Ubicada en el actual Palacio del Marqués de Alcañices, sede del Consejo General de la Abogacía Española, Paseo de Recoletos, nº 13. Madrid

Esta magnífica chimenea la descubrimos en el actual Palacio del Marqués de Alcañices cuando fuimos a ver la escalera. No conocíamos su existencia, pero nos llamó la atención y, al estudiarla, nos dimos cuenta de algunos detalles que nos decidieron a atribuirle a José Bellver.

Los detalles de que hablamos son la ornamentación floral y los acantos, iguales en la escalera y en la chimenea y, sobre todo, las iniciales de los marqueses de Alcañices que están esculpidas en la parte superior de las columnas con los *putti* que sostienen sobre sus cabezas los cestos de flores. También nos llamaron la atención estos *putti*, aunque en este caso hemos de decir que no son iguales que los de la escalera, pues, mientras aquéllos son más esbeltos y dinámicos por las escenas de lucha que representan, éstos son más regordetes y con expresión más dulcificada y estática, sometidos al diseño arquitectónico. Pero lo más convincente para nosotros fueron las iniciales “S” y “T”, que corresponden a *Sofía Tourbezko*, y “J” y “O”, que corresponden a José Ossorio, lo que nos indica que la chimenea se hizo para el Palacio del Marqués de Alcañices, cuando ya ambos se habían casado, en 1868, fecha que coincide con los años en que se estaba restaurando el palacio y cuando se había escogido a José Bellver para esculpir la escalera y, aseguraríamos, que también la chimenea, digna de un gran escultor, como fue él.



FIG. 179. *Chimenea del Palacio del Marqués de Alcañices*. (Atribuimos a José Bellver)
Consejo General de la Abogacía Española.
Foto: A. Hernández

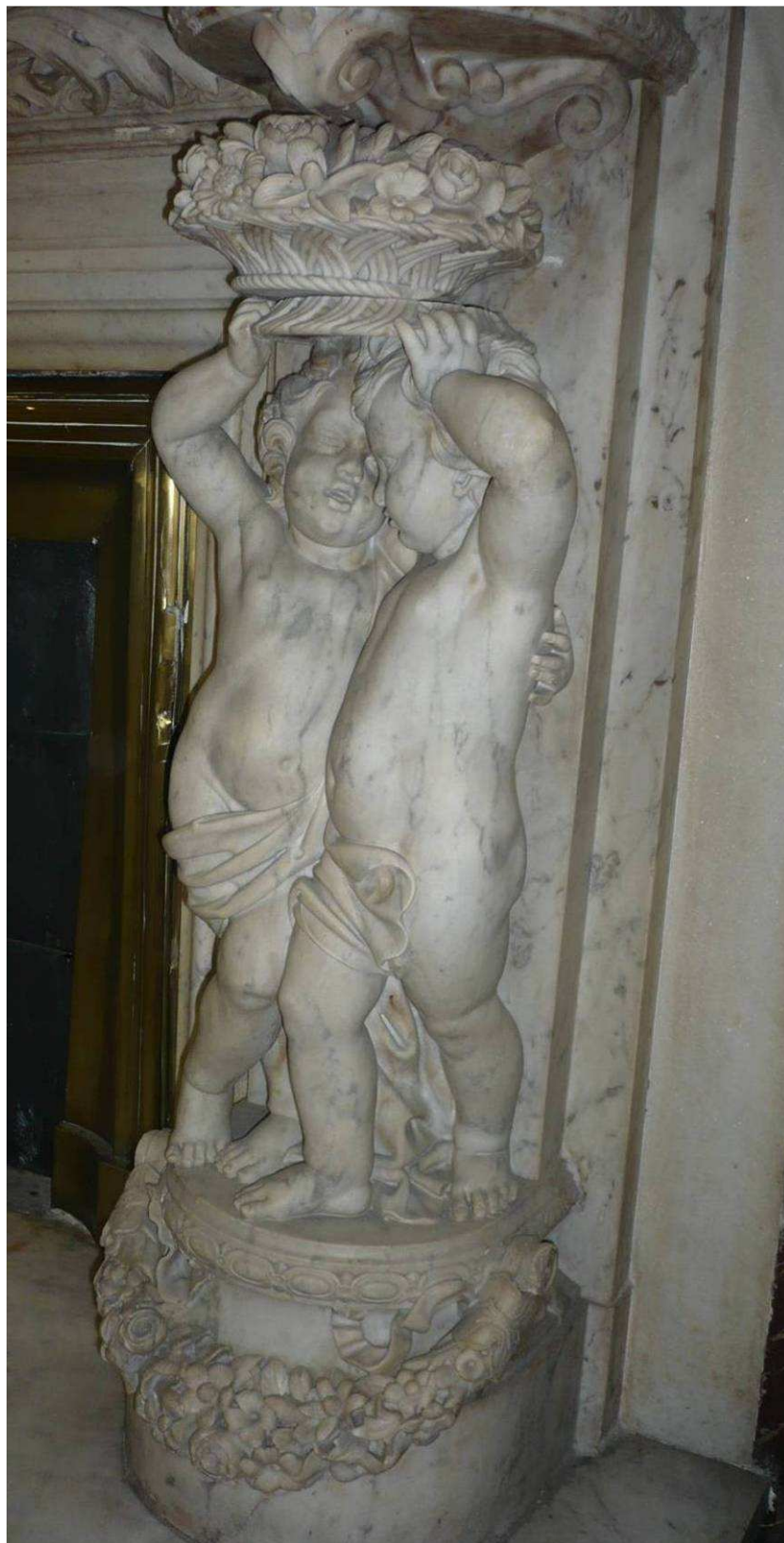


FIG. 180. *Chimenea del Palacio del Marqués de Alcañices. Dos putti con cestos y guirnaldas de flores. Detalle. (Atribuimos a José Bellver)*
Consejo General de la Abogacía Española, Madrid
Foto: A. Hernández



FIG. 181. *Chimenea del Palacio del Marqués de Alcañices. Medusa. Detalle.* (Atribuimos a José Bellver)
Consejo General de la Abogacía Española, Madrid.
Foto: A. Hernández



FIG. 182. *Chimenea del Palacio de Alcañices*. J. Bellver
“ST”: Iniciales de Sofía Troubetzkoy.



FIG. 183. *Sofía Troubetzkoy (ST)*. F.X. Winterhalter
Foto: Wikipedia



FIG.184. *J. Ossorio y Silva, marqués de Alcañices (JO)*
(detalle). Foto: Wikipedia



FIG.185. *Chimenea Palacio Marqués de Alcañices*
“JO”: Iniciales de José Ossorio. J. Bellver

OBRA SIN FECHAR

Como ya comentamos en páginas anteriores, la mayoría de las obras de José Bellver que hemos localizado estaban fechadas, o bien las hemos podido datar nosotros por la información que hemos recabado en las fuentes. De todas ellas, sólo dos están sin datar, aunque sí sabemos que son anteriores a 1868, porque las recoge Ossorio y Bernard (1868) y, lógicamente, también porque, al morir el escultor en 1869, es seguro que no pudo hacerlas en el último año de su vida, en el que estaba realizando las obras encargadas por el Duque de Sesto y, también, el Monumento para la villa de Bilbao.

Las dos obras que no hemos podido datar son las siguientes:

26 JESUCRISTO EN EL SEPULCRO

Convento de San Pascual
Aranjuez, Madrid
Desaparecido

27 VIRGEN DE LA VIDA

Madera policromada
Iglesia de Santiago
Madrid

Esta Virgen de la Vida con el Niño, entronizada, está en la Iglesia de Santiago de Madrid, donde también se encuentra *La Virgen de la Esperanza*, con su sobresaliente peana de ángeles y querubines, tallada por el hermano mayor de José Bellver, Francisco. Ambas imágenes son muy diferentes, además de que una de ellas, la tallada por Francisco, es una imagen de vestir, mientras que la *Virgen de la Vida* es una talla completa, aunque existen muchas semejanzas de estilo entre esta *Virgen de la Vida* de José Bellver y la *Virgen del Amor Hermoso* que su hermano Francisco hizo para Castroverde de Campos. Las dos imágenes son elegantes, con influencias renacentistas, armoniosas y bellas, muy bien trabajadas ambas, pero, sobre todo, con unos rasgos en los rostros de las vírgenes y una policromía casi idénticos. Nos atrevemos a decir que es precisamente en esta *Virgen de la Vida* donde podemos descubrir la influencia que debió de ejercer Francisco Bellver sobre la obra de su hermano José, particularmente cuando se trata del trabajo de la madera, pues la mayoría de las tallas que nos ha dejado Francisco Bellver son excelentes obras de arte, ejecutadas con elegancia, intimismo y una hermosa serenidad que debió de gustar imitar el pequeño de los Bellver y Collazos.



FIG. 186. *Virgen de la Vida*. José Bellver
Iglesia de Santiago, Madrid
Foto A. Hernández



FIG. 187. *Virgen de la Vida*. José Bellver
Iglesia de Santiago, Madrid
Foto A. Hernández



FIG. 188. *Virgen del Amor Hermoso*. Francisco Bellver
Castroverde de Campos, Zamora
Foto: gentileza de D. Luis María, alguacil de Castroverde



FIG. 189. *Virgen de la Vida*. José Bellver
Iglesia de Santiago, Madrid
Foto: A. Hernández

SEGUNDA PARTE

RICARDO BELLVER Y RAMÓN

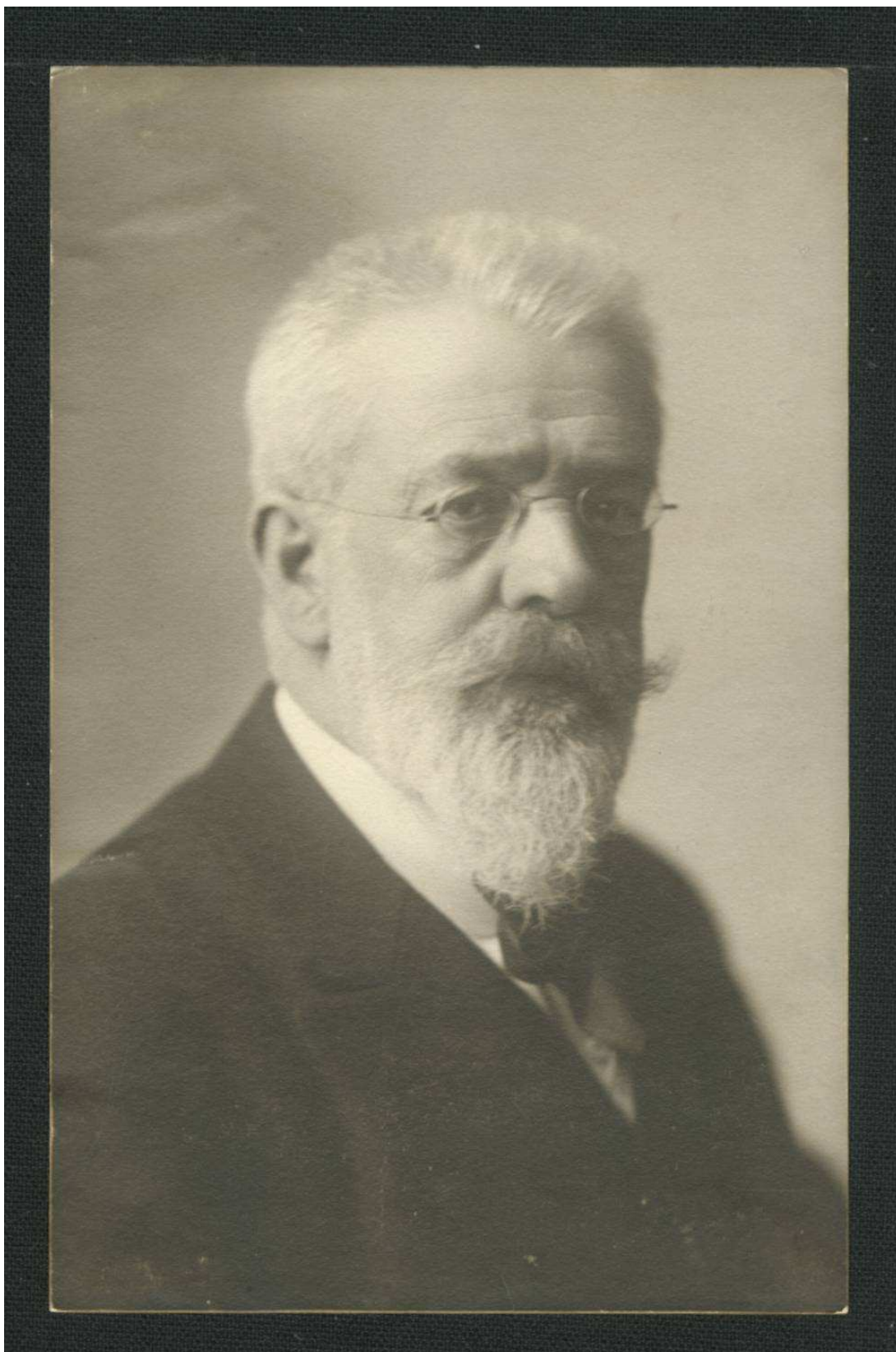


FIG. 190. *Escultor Ricardo Bellver y Ramón*
AGA, Fondo Cultura, Sig.: F/03002 (Sobre nº5)

V RICARDO BELLVER Y RAMÓN, EL SUEÑO CUMPLIDO DE UNA DINASTÍA DE ESCULTORES

El segundo hijo de Francisco Bellver y Collazos, Ricardo Bellver y Ramón, vino a nacer en pleno reinado de Isabel II (1833-1868), en el cuarto principal del número ocho de la calle Jesús del Valle³⁵⁹, en el barrio madrileño de Maravillas, ubicado dentro de la muralla que ordenó construir Felipe IV en 1656.

En 1845 no se había puesto en marcha todavía el proyectado ensanche por el que Madrid se ampliaría hacia el norte e iniciaría su camino hacia una ciudad moderna, con infraestructuras desconocidas hasta ese momento, como las que impulsaron el trazado de carreteras entre Madrid y el resto de España, las que hicieron posible la inauguración del ferrocarril Madrid-Aranjuez en 1851, o las que hicieron realidad la conducción de aguas del río Lozoya a la capital en 1858.

El período de prosperidad que comienza con el fin de la guerra civil, en 1839, irá unido a un importante crecimiento demográfico y a grandes reformas llevadas a cabo en la Administración del Estado, el Ejército, la educación, etc., que hicieron mejorar el país en todos los aspectos³⁶⁰. Pero si el reino gozaba de cierta estabilidad, también ésta había llegado a la casa de los Bellver, pues Francisco Bellver y Collazos había sido nombrado en 1843 académico de mérito por la Escultura, al presentar su bajorrelieve *El rapto de Proserpina*³⁶¹, viendo cumplido, de este modo, el gran sueño inalcanzable que tuvo su padre, Francisco Bellver y Llop, de vincularse a la Academia de San Fernando, circunstancia que, a su vez, le abría las puertas a numerosos encargos, públicos y privados, y que le facilitaría el acceso, en un futuro, al nombramiento de académico de número. Es en este ambiente donde crecerá Ricardo Bellver, quien tendrá por primer maestro a su propio padre, matriculándose años más tarde en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado, donde consta inscrito desde el año 1860 al 1870. Durante estos diez años obtendrá unos resultados magníficos, como refleja su expediente académico, cargado de sobresalientes y premios³⁶², pero no se dedicará solamente al estudio, sino que, en 1862, con diecisiete años, trabajará activamente con su tío José en el retablo de la iglesia del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, como hemos visto en páginas anteriores al hablar de la obra de José Bellver, participando también en las exposiciones nacionales de 1862, 1864 y 1866 con sus obras *El cacique Tucapel*, *Sátiro tocando las tibias y faunos jugando con una cabra*, y *Piedad*, respectivamente, obras por las que recibió justo reconocimiento y la mención honorífica de primera clase para la *Santísima Virgen teniendo en su regazo el cadáver de su Divino Hijo* (“Piedad”).

En los años de mayor inestabilidad y conflicto social, entre 1867 y 1871, coincidiendo con la finalización de sus estudios en la Escuela, recibió varias primeras medallas por sus trabajos de modelado del natural y otros ejercicios, pero no pudo presentarse a la exposición nacional de 1868, porque ésta no se celebró. Sí acudió, sin embargo, a la muestra de 1871 con sus obras *Goya*, *Una señora*, y *José Bellver*.

³⁵⁹ APISIM, *Libro de Bautismos N° 6*, Fol. 55253: partida de bautismo de Ricardo Bellver y Ramón.

³⁶⁰ COMELLAS, José Luis: *Historia de España moderna y contemporánea*, Ediciones Rialp, S. A., Madrid, 1989, pp. 301-305.

³⁶¹ ARABASF, Sig.: 4-4/1, Secretaría. Académicos, 1843, 1844, 1847, 1849, 1858, 1860; T. I, p. 33; también Sig.: 19-13/1, Secretaría. Académicos. Relación de académicos y de profesores, 1846; T. I. pag. 33.

³⁶² AFBAM, Sig. Caja n° 168 (1871-1872). *Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado.- Certificación académica de Ricardo Bellver y Ramón de fecha 27 de noviembre de 1871 (firmada por el Secretario, Esteban Aparicio, con el V° B° del Director, Carlos Luis de Ribera)*. Véase también: Sig.: 177-1, *Estudios superiores. Libro de toma de razón de alumnos elegidos para premio, (1861-1870)*.

1873 sería un año muy importante para el joven escultor, que concursó para obtener la pensión de Roma, siéndole ésta adjudicada tras realizar los tres ejercicios obligados: *Adán y Eva arrojados del Paraíso*, un “Modelo del natural” del que sólo conocemos que medía 0’85 cm. de alto x 0’63 cm. de ancho, y su *David y Goliath*, que se conserva en la Facultad de Bellas Artes de Madrid, obra que fue definitiva para adjudicarle la pensión y que hubo de hacer a finales del mes de noviembre, en la misma semana en que moría su madre, Encarnación Ramón Macías.

Los años de pensión romana, de 1874 a 1877, marcaron un importantísimo punto de inflexión en la vida artística y personal de Ricardo Bellver, pues allí iniciará un camino ascendente hacia el éxito artístico y también se casará, el 24 de septiembre de 1877, con Pilar Ferrant y Fischerman, hija del escultor de Cámara Luis Ferrant y Llausás (Barcelona, 1806-1868) y hermana de su compañero y amigo, el pintor Alejandro Ferrant y Fischerman (Madrid, 1843-1917)³⁶³, con quien también iría a Roma, al ser éste elegido pensionado de mérito por la Pintura.

Como pensionado de número, realizará Ricardo Bellver las esculturas *El Gran Capitán* (1875), el magnífico bajorrelieve *Entierro de Santa Inés* (1876) y su mejor obra, *El ángel caído* (1877), que sería premiada con medalla de oro en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1878, siendo adquirida la estatua por el Estado para destinarla al Museo del Prado. El modelo en yeso fue presentado ese mismo año en la Exposición Universal de París, ciudad donde se fundió en bronce por la casa Thiebaut e hijo, a principios de 1879.

Concluidos los años de pensión, solicitó Ricardo Bellver la pensión de mérito, pero no le fue concedida, aunque esto no fue impedimento para que el artista siguiera viviendo y trabajando en Roma. Y en la Ciudad Eterna moriría su joven esposa en 1880, cuando apenas habían transcurrido dos años y medio desde su boda, dejando dos niños pequeños de los que sólo sobrevivió Alejandro Bellver Ferrant, pues un año y cinco meses después de la muerte de su esposa moriría su primogénito, Luis Bellver Ferrant. Fueron, éstos, años muy penosos, en los que el escultor se sumergió en un duro e intenso trabajo, concluyendo en apenas tres años los importantes encargos que le habían hecho en España del *Mausoleo del Cardenal de la Lastra y Cuesta* (1880) para la Catedral de Sevilla, *Juan Sebastián Elcano* (1881) para el Ministerio de Ultramar y *El ángel de la Gándara* (1882) para el panteón de la marquesa de la Gándara, en el cementerio de San Isidro de Madrid, obras, todas ellas, con las que demostró ser un excelente escultor. Roma se reveló en esos años como su gran maestra; Miguel Ángel fue su inspiración.

Siguió recibiendo Ricardo Bellver importantes encargos, como el relieve de *La Asunción de la Virgen* (1885), para el tímpano de la fachada de la Asunción de la Catedral de Sevilla, lo que le obligó a hacer viajes de ida y vuelta entre Roma, Madrid y Sevilla, estableciéndose definitivamente en Madrid en 1883, tras contraer matrimonio con su segunda esposa, Luisa Barrio Aguinaco.

Ya consagrado como uno de los mejores escultores de su tiempo, recibirá el encargo de hacer el *Mausoleo de Hombres Ilustres* (1884-1887) para el Cementerio de San Isidro de Madrid, las monumentales esculturas de *San Andrés* (1887) y *San Bartolomé* (1887) para la Basílica de San Francisco el Grande de Madrid, todas las imágenes de *Apóstoles y Santos de la portada de la Asunción de la Virgen* (1885-1889) para la Catedral de Sevilla y el *Sepulcro del Cardenal Siliceo* (1890) para el Colegio de Doncellas Nobles de Toledo.

El 1 de diciembre de 1889 tomó posesión del sillón como académico de número en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en el lugar que había ocupado Francisco Pérez

³⁶³ Alejandro Ferrant era hijo de Alejandro Ferrant y Llausás y de María Fischerman. Al morir su padre, su hermano y él fueron educados por su tío, el Pintor de Cámara Luis Ferrant y Llausás (Barcelona, 1806-Madrid, 1868). Luis Ferrant se casó con la viuda de su hermano, con quien tuvo a su hija Pilar, que se casó con Ricardo Bellver en Roma en 1877.

del Valle (Bones, Asturias, 1804-Madrid, 1884), tras leer su discurso dedicado a *Miguel Ángel*, siendo contestado por Juan Facundo Riaño³⁶⁴, compatibilizando a partir de este momento el taller con la Academia y la docencia, pues, por entonces, era ayudante numerario de Modelado y Vaciado de la Escuela Central de Artes y Oficios, obteniendo la plaza de profesor numerario dos años más tarde, en 1891, y siendo nombrado director de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid por R. O. de 28 de septiembre de 1910³⁶⁵.

Otros muchos encargos de obras públicas y privadas se fueron sucediendo a lo largo de toda su vida, aunque los de mayor importancia fueron los que hizo entre 1878 y 1890.

Murió el 20 de diciembre de 1924, siendo reconocido como uno de los mejores escultores de la segunda mitad del siglo XIX español.

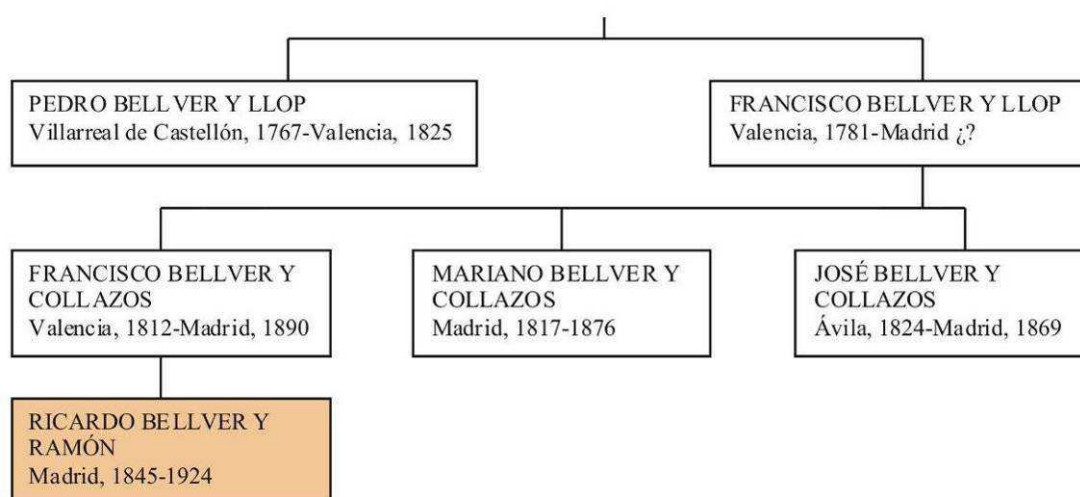
5.1 ANÁLISIS DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DE RICARDO BELLVER Y RAMÓN Y SUS DOCUMENTOS

Desde el inicio de nuestra investigación se hizo necesaria una aproximación a todos los escultores de la familia Bellver, a fin de aclarar algunas dudas y datos erróneos publicados en algunos manuales, así como en otras publicaciones, tanto del siglo XIX como del siglo XX, y que se han ido reproduciendo hasta nuestros días.

Una vez ubicados los Bellver de primera y segunda generación en su tiempo histórico, y ordenados y actualizados sus catálogos de obra, tras estudiar y aportar toda la documentación recabada, a la que hemos acompañado todas las imágenes que hemos encontrado de sus obras, hemos llegado al apartado más importante de nuestro estudio, dedicado al análisis de la producción artística de Ricardo Bellver y Ramón y sus documentos, en el que hemos seguido el mismo método que en el de sus antecesores, y del que pasamos a dar cuenta a continuación.

5.2 CATÁLOGOS DE OBRA DE RICARDO BELLVER Y RAMÓN

RICARDO BELLVER Y RAMÓN (Madrid, 23-2-1845 – 20-12-1924)



³⁶⁴ BELLVER Y RAMÓN, Ricardo: *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Sr. D. Ricardo Bellver, el día 1º de diciembre de 1889. Contestación del Excmo. Sr. D. Juan Facundo Riaño*. Est. Tipográfico “Sucesores de Rivadeneyra”. Impresores de la Real Casa, Madrid, 1889.

³⁶⁵ BELLVER Y RAMÓN, Ricardo: *Memoria y Anuario del Curso de 1910 a 1911, presentada por el Ilmo. Sr. D. Ricardo Bellver y Ramón, Director de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid*, Imprenta de la Viuda de A. Álvarez, Madrid, 1911, p. 5.

CATÁLOGOS

5.2.1 CATÁLOGO DE OBRA GRÁFICA

Afortunadamente, y al contrario que en el caso de todos los otros escultores Bellver, la obra gráfica que presentamos de Ricardo Bellver es numéricamente importante, ya que hemos localizado dos acuarelas, algunos óleos y un buen número de dibujos de entre todos los que debió de hacer a lo largo de su vida, conservados la mayoría de ellos, sobre todo, en los archivos privados de algunos de sus descendientes, y no en archivos de instituciones como la Academia de San Fernando o la Facultad de Bellas Artes de Madrid, pues, como hemos visto en páginas anteriores, un importante número de los dibujos de los alumnos que guardaban la Academia de San Fernando y la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado fueron enviados, por orden de la Dirección General de Instrucción Pública, para que se utilizaran como modelo en los múltiples centros de todo el reino donde se enseñaba arte, sirviendo de apoyo al aprendizaje del dibujo, lo que favoreció la dispersión de gran parte de la colección, produciéndose la pérdida de muchas de estas obras.

Si hasta ahora hemos utilizado como hilo conductor de nuestro trabajo la cronología, a fin de obtener un resultado ordenado y claro en la organización de los catálogos de obra gráfica y de obra escultórica de los escultores Bellver, en el caso de la obra gráfica de Ricardo Bellver hemos considerado necesario introducir una organización distinta, respetuosa con las colecciones a que pertenecen las obras que hemos localizado. Nos estamos refiriendo, concretamente, a la colección *Patrimonio Artístico de la Facultad de Bellas Artes. Inventario*, a la colección *Inventario de la colección de dibujos originales para la IEA de la RABASF* y a la colección privada *Bellver-Mejías*, todas ellas con sus fondos catalogados y publicados.

Además de estas tres colecciones, la colección privada *Sánchez Bellver-Valdivielso*, que catalogamos y damos a conocer públicamente por primera vez, es, de todas ellas, la más importante y, por ello, también la más interesante. Esta colección está formada por otras cinco colecciones, que denominaremos “*menores*” porque todas ellas en conjunto forman la colección “*mayor*”. Estas colecciones, que han estado guardadas desde hace años en carpetas, cuadernos, cajas y sobres, o enmarcadas y colgadas en paredes, hemos considerado que debían permanecer tal como las encontramos, por respeto a su historia y porque desde siempre estuvieron, desde el punto de vista artístico, perfectamente ordenadas. Por nuestra parte, hemos dado nombre a cada una de esas colecciones menores que integran la *Colección Sánchez Bellver-Valdivielso*, quedando desde este momento catalogadas y ordenadas dentro de la misma.

Por último, tenemos también que añadir ocho dibujos que publicó en su día la IEA y otros dos dibujos que publicó *La Ilustración Artística* (= IA) y que no están incluidos en ninguna colección en concreto.

Con esta recopilación de la obra gráfica de Ricardo Bellver, hemos catalogado la misma, llevando un orden cronológico dentro de cada colección, y, empezando por la colección que tiene menos obra del escultor, hemos seguido un orden cuantitativo, para terminar con la colección mayor, ajustándonos al siguiente esquema:

OBRA GRÁFICA DE RICARDO BELLVER Y RAMÓN

- I COLECCIÓN: *PATRIMONIO ARTÍSTICO DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE MADRID. INVENTARIO*
- II LOS DOS DIBUJOS PUBLICADOS POR LA ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA
- III COLECCIÓN BELLVER-MEJÍAS (SEVILLA)
- IV COLECCIÓN: *INVENTARIO DE LA COLECCIÓN DE DIBUJOS ORIGINALES PARA LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO*
- V LOS OCHO DIBUJOS PUBLICADOS POR LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA
- VI COLECCIÓN SÁNCHEZ BELLVER-VALDIVIELSO (MADRID)
 - VI.1 LOS QUINCE DIBUJOS SUELTOS
 - VI.2 LOS DOS CUADERNOS ITALIANOS
 - VI.2.1 EL CUADERNO ITALIANO GRANDE
 - VI.2.2 EL CUADERNO ITALIANO DE BOLSILLO
 - VI.3 LA CAJA DE LOS CIENTO DIEZ Y NUEVE DIBUJOS PEQUEÑOS Y DOS APUNTES MANUSCRITOS
 - VI.4 LOS SIETE ÓLEOS
 - VI.5 LA CARPETA DE LOS OCHENTA Y UN CALCOS

I COLECCIÓN PATRIMONIO ARTÍSTICO DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES. INVENTARIO

Un solo dibujo de Ricardo Bellver conserva la Facultad de Bellas Artes de Madrid, siendo éste también el único que hemos encontrado de todos los dibujos de obras maestras que debió de hacer en las galerías más importantes de la capital italiana, a fin de poder hacer los envíos de los ejercicios que obligadamente tenía que remitir a la Academia de San Fernando como pensionado en Roma. Tiene, por ello, gran interés, ya que se trata de un dibujo hecho para demostrar el adelanto que se había producido en sus estudios durante el primer año de pensión. El dibujo está realizado al detalle, no ha dejado ni una línea, ni un movimiento, ni una sombra olvidada. Es perfecto, respondiendo, con ello, a los dictados académicos a que estaban sometidos todos los artistas pensionados.

1 SÁTIRO DANZANTE (Roma, 1875)³⁶⁶

Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid. Inv. Num. C.U.C. 668

Título: Estatua.

Técnica y dimensiones: Carbón/papel. 750 x 480 mm.

Firmado y fechado: En el ángulo inferior izquierdo. “Ricardo Bellver/Roma 1875”

Este dibujo de Ricardo Bellver, que reproducimos en la página siguiente, actualmente propiedad de la Facultad de Bellas Artes de Madrid y titulado en su Inventario “*Estatua*”, es el dibujo que hizo el artista durante su estancia de pensión en Roma, entre 1874 y 1878, del *Sátiro danzante*, S. II d. C., que pertenece a la Colección Borghese, Inv. n° CCXXV, cuyo original se atribuye a Lisipo, s. IV a. C. y del que la historiadora del arte Kristina Hermann Fiore dice lo siguiente: “(...) *Sala VIII. Cámara del Sileno. Esculturas: Sátiro danzante (Siglo II d. C.) de un prototipo en estilo de Lisipo, restaurado por Torwaldsen, inv. CCXXV (...) “El nombre de la sala deriva de un famoso grupo antiguo, Sileno con Baco, reemplazado en el siglo pasado por el actual Sátiro danzante, obra romana con el tórax en una fuerte torsión. El escultor neoclásico Tordwalsen restauró el Satiro, pero en lugar de la flauta típica de esta figura, inspirada en un prototipo atribuido a Lisipo inventó el movimiento de los brazos abiertos con los crótalos en las manos (...)*”³⁶⁷.

³⁶⁶ *Patrimonio artístico de la Facultad de Bellas Artes. Inventario*, Consejo Social UCM, Madrid, 2002.

³⁶⁷ *Guía de la Galleria Borghese*, Ministero per i Beni e la Attività Culturali, Sprintendenza Speciale per il Polo Museale Romano y Kristina Hermann Fiore, Roma, 1997, pp. 55-57.

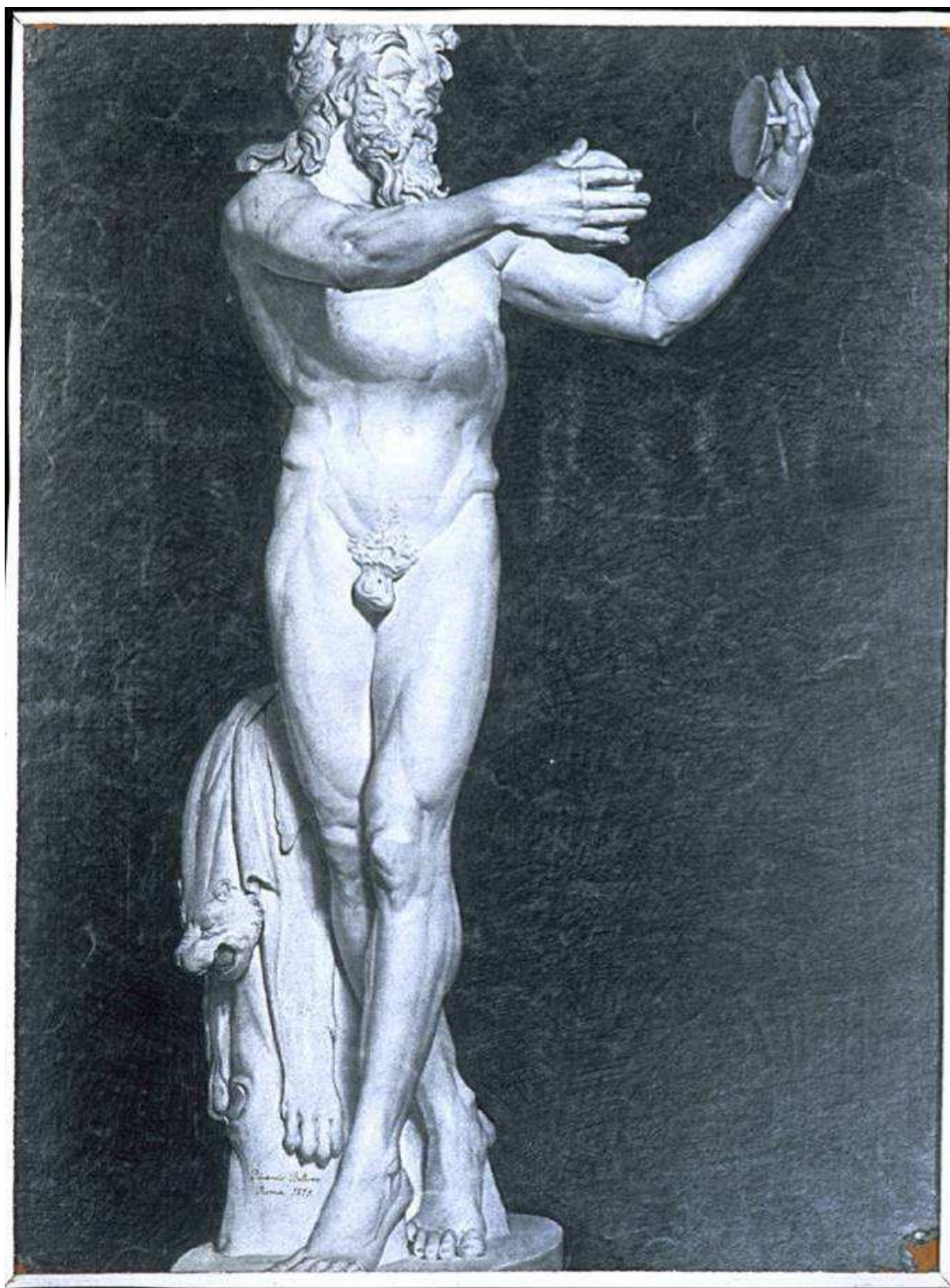
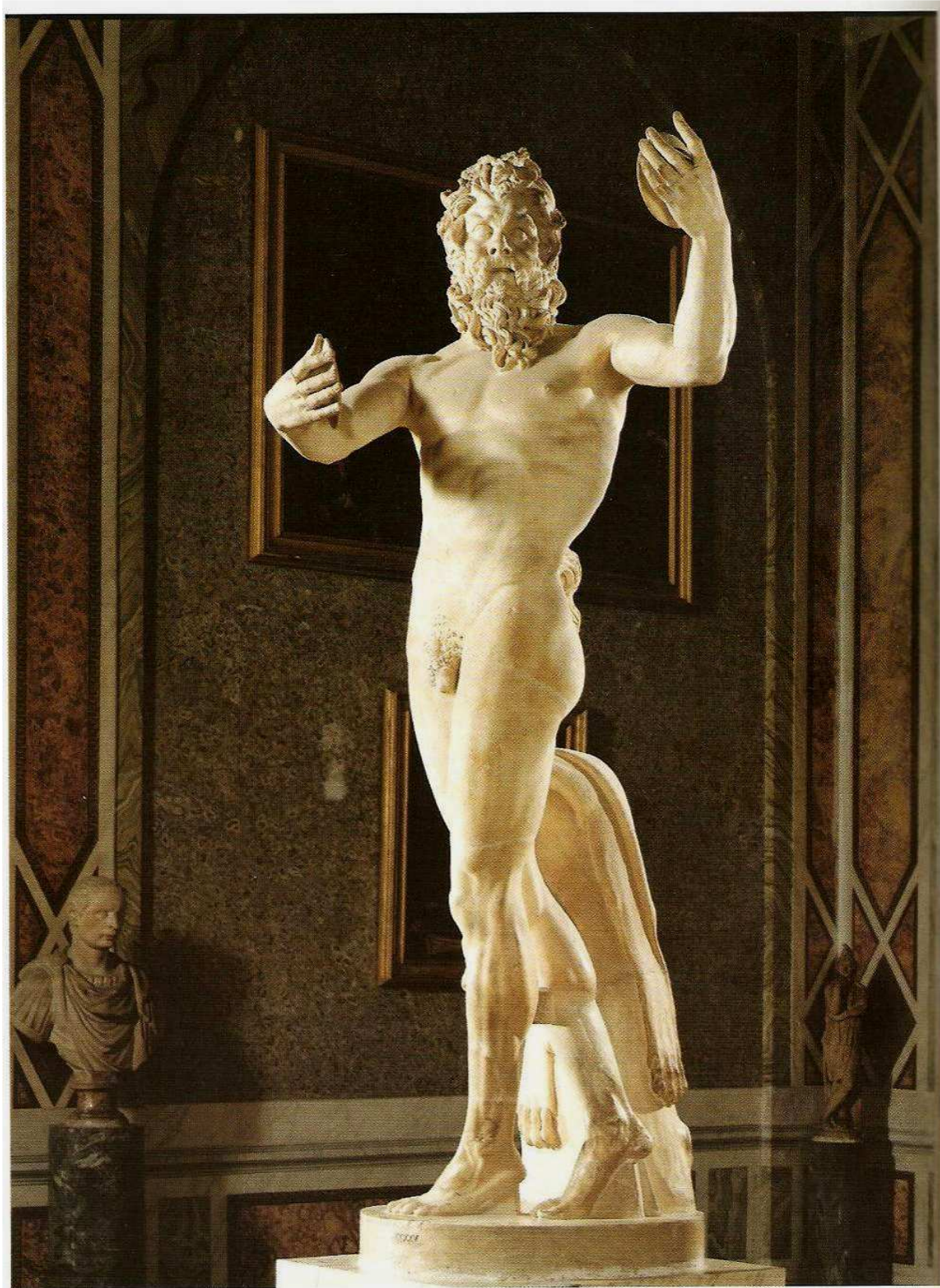


FIG. 191. *Sátiro danzante* (dibujo). Ricardo Bellver
Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid (=UCM). Inv. Num. C.U.C. 668
Foto: *Patrimonio artístico de la Facultad de Bellas Artes. Inventario*, Consejo Social UCM,
Madrid, 2002.



Sátiro danzante, s. II d.C., de original atribuido a Lisipo del s. IV a.C., agregados de restauración de B. Thorwaldsen

FIG. 192. *Sátiro danzante*. Sala VIII, Galleria Borghese. Roma
Galleria Borghese. Foto: *Guía Galería Borghese*.

II LOS DOS DIBUJOS DE LA ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA³⁶⁸

De todas las revistas de los siglos XIX y XX en las que hemos encontrado información sobre la vida y obra de Ricardo Bellver, es este ejemplar de la IA, publicado en Barcelona el 30 de marzo de 1891, uno de los que dedican un mejor y más extenso artículo al artista. En su portada aparece la estatua de Juan Sebastián Elcano y en páginas interiores publican un buen número de ilustraciones de las obras más destacadas del escultor, obras, todas ellas, que fueron publicadas también en la mayoría de las revistas que dedicaron en su día algún espacio a Ricardo Bellver; sin embargo, el estudio de Santa Inés que reproducimos en esta página sólo lo hemos encontrado en esta revista. Igualmente sucede con el segundo dibujo, que reproducimos en la página siguiente y que es un estudio para la portada de la Catedral de Sevilla. El interés que nos ofrecen ambos dibujos, a pesar de la falta de nitidez y calidad de su reproducción, es debido a que, posiblemente, sea este ejemplar de la IA el único testimonio que podamos encontrar de los mismos, ya que han desaparecido (o se hallan en paradero desconocido) la mayoría de los dibujos que el escultor hizo como estudio previo a la realización de sus obras.

1 **ESTUDIO PARA EL ENTIERRO DE SANTA INÉS (Roma, 1876)**³⁶⁹

Dibujo. Lápiz sobre papel

Medidas: ¿?

Sin firma. Sin fecha

En paradero desconocido

Podemos fechar este dibujo en 1876, porque fue éste el año en que Ricardo Bellver envió su obra *Entierro de Santa Inés* a la Academia de San Fernando, como ejercicio de su segundo año de pensión en Roma. El magnífico relieve se encuentra actualmente en la Basílica de San Francisco el Grande de Madrid.



FIG. 193. “Estudio para el bajo relieve ‘El entierro de Santa Inés’ dibujo a lápiz de Ricardo Bellver”
Grabado de la IA

³⁶⁸ IA. Año X. Num. 483, Barcelona, 30 de marzo de 1891, pp. 196-198 y portada.

³⁶⁹ Ibídem, p. 198.

2 ESTUDIO PARA EL TÍMPANO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA (1882)³⁷⁰

Dibujo. Lápiz sobre papel

Medidas: ¿?

Sin firma. Sin fecha

En paradero desconocido

Ricardo Bellver presentó en 1882 dos bocetos en yeso a la Academia de San Fernando para que la institución aprobara o denegara el proyecto del escultor. Precisamente este dibujo pertenece al boceto que fue aprobado para hacer el tímpano de la portada de la Ascensión, que el artista concluyó en 1885. Creemos que esta imagen arrodillada sobre nubes representa a una figura histórica, concretamente, a Cristóbal Colón, que ocupa parte del ángulo inferior izquierdo del tímpano, junto con otra figura que podría representar al arcángel San Rafael, protector de los viajeros, sujetando una copa en la mano izquierda y un incensario en la derecha, que aparece vestido con ricos ropajes renacentistas, semejantes a los de los heraldos que sostienen el sarcófago en el mausoleo que Colón tiene en la Catedral de Sevilla.



FIG. 194. “*Estudio para la portada de la catedral de Sevilla, dibujo a lápiz de Ricardo Bellver*”
Grabado de la IA

³⁷⁰ Ibídem, p. 198

III COLECCIÓN BELLVER -MEJÍAS

Propiedad de D. Mariano Bellver Utrera, nieto de Ricardo Bellver, y de su esposa Dña. Dolores Mejías, esta colección está formada por un dibujo-boceto y dos acuarelas. El dibujo tiene, además del interés en sí mismo, la importancia de ser el único boceto que hemos encontrado de *El entierro de Santa Inés*, una de sus grandes obras, pues aunque el dibujo de la IA también está dedicado a este bajorrelieve, sólo trata el personaje principal, mientras que éste de la colección Bellver-Mejías es el boceto de la obra completa.

En cuanto a las dos acuarelas, ambas sin firma ni fecha, son las únicas acuarelas que hemos encontrado del autor, siendo por ello de mayor relevancia, pues su existencia nos confirma el dominio y el gusto del artista por esta técnica, ya que son obras realizadas por puro placer artístico, al margen de los dibujos que tuvo que hacer para enviar a la Academia, dándonos a conocer con ello rasgos de su personalidad artística y psicológica.

1 **ENTIERRO DE SANTA INÉS (Roma, 1876)**

Boceto. Lápiz y tinta sobre papel

Medidas: 18 cm. alto x 28 cm. ancho

Sin firma. Sin fecha

En el margen lateral izquierdo: “1 metro 55 centímetros”

Debajo, en el margen inferior: “2 metros 55 centímetros”



FIG. 195. *Entierro de Santa Inés*. Dibujo-Boceto. Ricardo Bellver y Ramón (1876)
Colección Bellver- Mejías, Sevilla.
Foto: A. Hernández

2 **JOVEN NAPOLITANA (¿entre 1874 y 1880?)³⁷¹**

Acuarela sobre papel

Medidas: 13 cm. alto x 10 cm. ancho

Sin firma. Sin fecha



FIG. 196. “*Joven napolitana*”. Acuarela. Ricardo Bellver y Ramón
Colección Bellver-Mejías, Sevilla.
Foto: Catálogo *Exposición Juegos de Luz. Colección Bellver*, p. 97

³⁷¹ Hemos mantenido el nombre con el que se publica en: PAREJA LÓPEZ, Enrique (Comisario): *Exposición Juegos de Luz. Colección Bellver*, Casa de Colón, 23 de mayo a 23 de Junio de 2002, Huelva, Edita Publicaciones de la Obra Social y Cultural CajaSur, Córdoba, 2002, pp. 96-97.

3 **“VILA BORGHESE” (Roma, ¿entre 1874 y 1880?)³⁷²**

Acuarela sobre papel

Medidas: 19 cm. alto x 11 cm. ancho

Sin firma. Sin fecha. En el ángulo inferior derecho: “Vila Borghese”

Nos consta que Ricardo Bellver, en sus años de pensión romana, recorrió las estancias del palacio Borghese y de otros palacios romanos para dibujar sus obras de arte; buena prueba de ello es el dibujo del “Sátiro danzante” que hemos visto en páginas anteriores, pero, por esta bonita acuarela, que lleva en su ángulo inferior derecho el nombre de “Vila Borghese”, podemos confirmar que, al margen de los trabajos que hubo de realizar para sus obligados envíos a la Academia de San Fernando, el escultor buscó, para pintar por placer, parajes menos paseados, más tranquilos y olvidados, incluso ruinosos, como éste de su acuarela, al que el artista da toda la importancia de una mirada diferente, solitaria y, tal vez, melancólica.

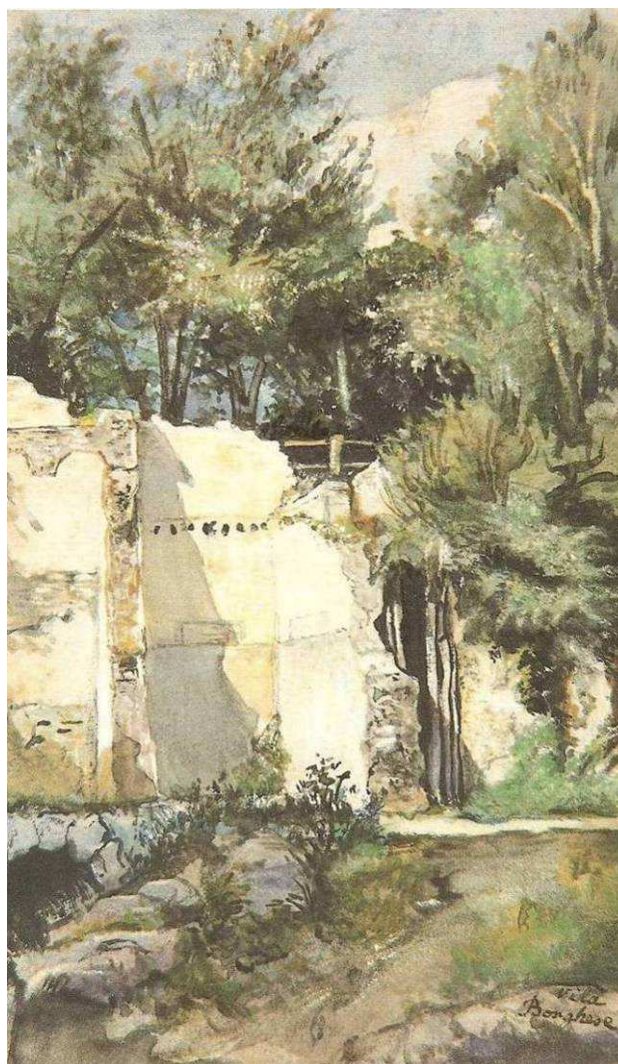


FIG. 197. “Vila Borghese”. Acuarela. Ricardo Bellver y Ramón
Colección Bellver-Mejías, Sevilla.

Foto: Catálogo *Exposición Juegos de Luz. Colección Bellver*, p. 95

³⁷² PAREJA LÓPEZ, Enrique, *Op. Cit.*, pp. 94-95

IV COLECCIÓN INVENTARIO DE LA COLECCIÓN DE DIBUJOS ORIGINALES PARA LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO³⁷³

La colección de dibujos originales para la IEA de la RABASF conserva de Ricardo Bellver dos dibujos y un óleo, que corresponden a los Inventarios nº L-817(782), nº L-622 (S/N) y nº L-322 (39). Las tres obras están dedicadas a temas muy diferentes y el estilo en que están hechas también lo es.

De los dos dibujos, “*Monje en oración*” presenta una escena íntima de lo que ocurre al otro lado de las paredes de una iglesia o monasterio, mientras que “*Alegoría de la Primavera*” representa, como su nombre indica, un momento de alegría, en el que se respira un aire bucólico y musical que lo impregna todo: el revoloteo de las aves y las mariposas, el rumor del agua, las flores, la hierba, los árboles,... toda la naturaleza en pleno nacimiento revienta de belleza, sin olvidar una suave brisa que revuelve los vestidos y los cabellos de la ninfa, mientras los amorcillos retozan o descansan a sus pies.

En cuanto al óleo, Bellver escogió un tema trascendental: “*El paso del Tiempo*”, simbolizado en las figuras de una niña que, subida a una silla, arranca una hoja del calendario, como queriendo darse prisa en recibir el próximo día, y una anciana que, convenientemente arropada y acomodada en un sillón, mira fijamente al infinito mientras espera, impasible, sus últimos días.

Incluimos los datos de los dos dibujos y el óleo, tal como los recoge el inventario de la RABASF, elaborado por M^a del Carmen Utande Ramiro, y, asimismo, reproducimos los grabados de los citados dibujos y óleo, grabados que hizo y publicó en su día la IEA.

1 **CARTUJO EN ORACIÓN (1897)**³⁷⁴

RABASF, Inv. nº L-817 (782). Carboncillo 0,48 x 0,60

Firmado en la base del púlpito: “RICARDO BELLVER”. Reverso a lápiz azul:

“1897/tº 1º pág. 229/Abril”. Debajo, a lápiz: “Título /Domine exaudir orationem mean (sic). (Señor, escucha mi oración)

IEA. 15 ABRIL 1897 – 1º. Nº XIV Pag. 229

CARTUJO EN ORACIÓN. / DIBUJO DE RICARDO BELLVER. Papel

Este dibujo, hecho en plena madurez del artista, muestra un estilo diferente a la mayoría de los dibujos realizados por Bellver. Las líneas rectas predominan incluso en su propia firma, que ahora aparece en letras mayúsculas, por primera vez, a la derecha del espacio artístico ocupado. También cambia la perspectiva, dando más importancia al primer plano, en el que destaca lo estático, para simbolizar un mundo propio y distinto, ajeno a lo mundano. Es éste un dibujo que enlaza, por estilo, con el bajorrelieve de la *Asunción de la Virgen* del tímpano de la Catedral de Sevilla, como veremos en páginas siguientes, donde el autor quizás quiere aproximarse al estilo vanguardista que se impone, de manera imparable, en la última década del S. XIX y que desembocará en el cubismo del S. XX

³⁷³UTANDE RAMIRO, María del Carmen: Inventario de la colección de dibujos originales para “La Ilustración Española y Americana” de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (I, II y III = Boletín de la RABASF, nº 64, primer semestre 1987, pp. 249-330; nº 72, primer semestre 1991, pp. 491-560 y nº 81, segundo semestre de 1995, pp. 307-388.

³⁷⁴ IEA. Año XLI, Num. 14, 15 de abril de 1897, p. 229.



FIG. 198. “*CARTUJO EN ORACIÓN*”. Dibujo. Ricardo Bellver y Ramón RABASF, Inv. N° L-817 (782). Foto: Museo RABASF



FIG. 199. “*CARTUJO EN ORACIÓN*”. Grabado de La IEA. Año XLII. Num. XIV, Madrid, 15 de abril de 1897, pp. 227 y 229

2 ALEGORÍA DE LA PRIMAVERA (1902)³⁷⁵

RABASF, Inv. n° L- 622 (S/N) Lápiz 0,51 x 0,39

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: “Ricardo Bellver”. Reverso a lápiz *La Primavera*

IEA 22 ABRIL 1902 – 1° N° XV Pag. 244.

PRIMAVERA / DIBUJO DE RICARDO BELLVER. Papel

Cuando la *IEA* publicó el grabado de este dibujo, también le dedicó, en su página 235, el siguiente comentario: *“El notable escultor Ricardo Bellver, de quien tantas obras artísticas de indiscutible mérito se conocen, nos ha dedicado un primoroso dibujo, que en el presente número publicamos.*

Es una alegoría de la primavera, ideada, sentida y ejecutada dentro del espíritu del más puro clasicismo. La figura de la ninfa que aparece sobre los verdes campos, las lozanas flores, los alados geniecillos, que completan la alegoría de la alegre estación de la juventud y los amores, y todos los detalles de la composición revelan claramente la maestría y el exquisito gusto del autor”



FIG. 200. “ALEGORÍA DE LA PRIMAVERA. DIBUJO DE RICARDO BELLVER”

Grabado de La IEA. Año XLVI. Num. XV. Madrid, 22 de abril de 1902, p. 244

³⁷⁵ IEA. Año XLIV. Num. XV. Madrid, 22 de Abril de 1902, pp. 244.

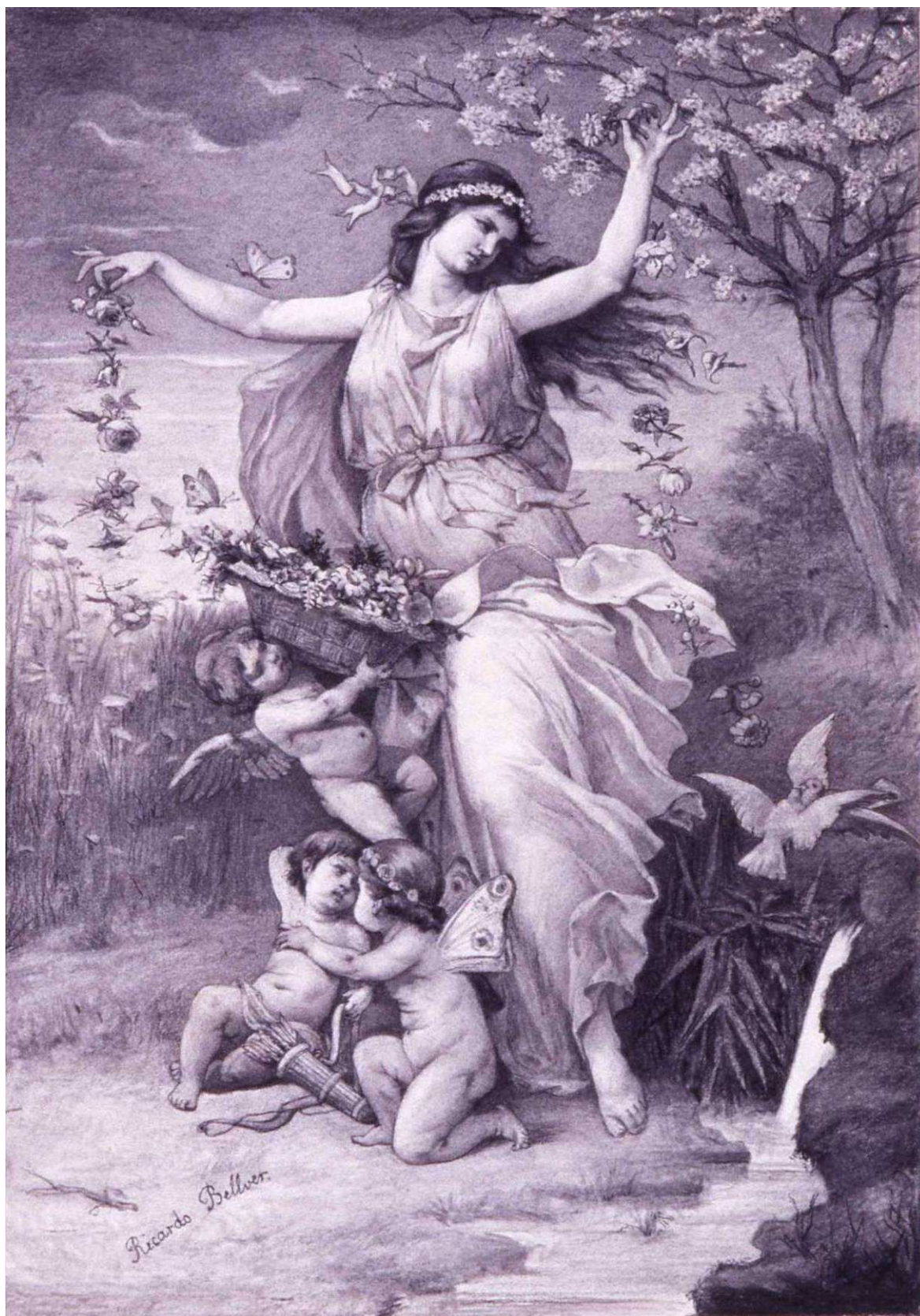


FIG. 201. *Alegoría de la Primavera*. Dibujo. Ricardo Bellver.
RABASF. Inv. Num. L-622 (S/N). Foto: Museo RABASF

3 EL PASO DEL TIEMPO (1905)³⁷⁶

RABASF, Inv. nº L-322 (39) Óleo 0,41 x 0,28

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: "Ricardo Bellver"

Abajo: "Un día más y un día menos". En el calendario "ABRIL / 1"

IEA. 8 ENERO 1905 – 1º Nº 1. Pág. 4. UN AÑO MAS / DIBUJO DE RICARDO BELLVER / Lienzo EL PASO DEL TIEMPO

De los óleos que hemos localizado de Ricardo Bellver, es éste el único que no pertenece a la colección Sánchez Bellver-Valdivielso. De todos ellos, es también el que encierra mayor simbolismo por el tema trascendental que el autor ha escogido, pero, sobre todo, transmite la sensación de que el tiempo se ha detenido: la anciana, de perfil, mirando al infinito, quieta e impasible; el perro, que, indiferente al juego con la pelota, se ha dormido, y la niña, que podría dar la nota más vital y alegre, que aparece de espaldas; sólo una muñeca de cartón piedra muestra sus ojos sin vida. Todo es estático. Todo mueve a la melancolía y a la reflexión.



FIG. 202. "UN AÑO MÁS. DIBUJO DE RICARDO BELLVER". Grabado de La IEA. Año XLIX. Num. I. Madrid, 8 de Enero de 1905, p. 4.

³⁷⁶ IEA. Año XLIX. Num. I, Madrid, 8 de Enero de 1905, p. 4.



FIG. 203. *Un día más y un día menos*. Óleo. Ricardo Bellver
RABASF. Inv. Num. L-322 (39). Foto: Museo RABASF

V LOS OCHO DIBUJOS PUBLICADOS POR LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA

De los ocho dibujos que publicó la *IEA*, siete de ellos salieron a la luz en la década de los años setenta, mientras que el octavo fue publicado en 1884. Todos son de tema distinto, siendo uno de ellos de libre creación: “*La paz sea en esta casa*”; dos son dibujos de esculturas, de los que uno de ellos está dedicado a una de las grandes obras de su tío José Bellver, *Viriato*, y el otro es un dibujo de su obra *El ángel caído*; otros tres son croquis tomados del natural para remitir a la *IEA* desde Roma, donde Bellver ejercía de corresponsal para la revista; un séptimo es el dibujo-boceto de su “*Juan Sebastián Elcano*”; y, el último de los ocho, “*Cabeza de estudio*”, es, seguramente, una copia de un cuadro de otro autor que no hemos sabido determinar.

No hemos localizado ninguno de los originales de estos dibujos, aunque creemos que debieron de estar en la sede de la *IEA* y, tras el cierre de la editorial, pudieron ser vendidos o recogidos por los responsables de la revista, por lo que su paradero nos es desconocido.

Aunque en las páginas siguientes vamos a seguir el esquema cronológico prefijado, también añadimos a continuación una relación de estos dibujos de la *IEA*, ordenados por temas o asunto, según los comentarios que acabamos de hacer, a fin de tener una visión de conjunto más precisa de esta colección:

V.1 Dibujo de libre creación

- 1 *La paz sea en esta casa* (Madrid, 1873)

V.2 Dibujos de esculturas

- 2 *Viriato victorioso*, de José Bellver (Madrid, 1872)
- 3 *El ángel caído*, de Ricardo Bellver (Roma, 1877) (publicado por la IEA en 1878)

V.3 Croquis tomados del natural

- 4 *Sepulcro provisional de S. S. Pío IX en la Basílica de San Pedro* (Roma, 1878)
- 5 *Primera bendición del Papa León XIII al pueblo de Roma* (Roma, 1878)
- 6 *Honras fúnebres por S.M. la Reina doña María de las Mercedes* (Roma, 1878)

V.4 Dibujo – boceto

- 7 *Juan Sebastián Elcano* (Roma 1879)

V.5 ¿Copia de un original?

- 8 *Cabeza de estudio* (Madrid, 1884)

1 VIRIATO VICTORIOSO, DE JOSÉ BELLVER COLLAZOS (1872)³⁷⁷

Dibujo para La IEA

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: “*Ricardo Bellver*”

Sin fecha (la fecha corresponde a la de publicación)

En paradero desconocido

Ricardo Bellver hizo este dibujo para la *IEA* unos años después de la muerte de su tío José. La estatua de *Viriato* fue el segundo envío, en 1855, de José Bellver como pensionado en Roma y supuso para el malogrado escultor entrar en el grupo de escultores más considerados y respetados del momento. Su sobrino, que trabajó con él desde muy joven en proyectos de envergadura, debió de sentir al realizar este dibujo una honda comunicación con el desaparecido, que, en el dibujo, pareciera verse reflejado en la sombra que proyecta su obra, en acción de ejecutarla.

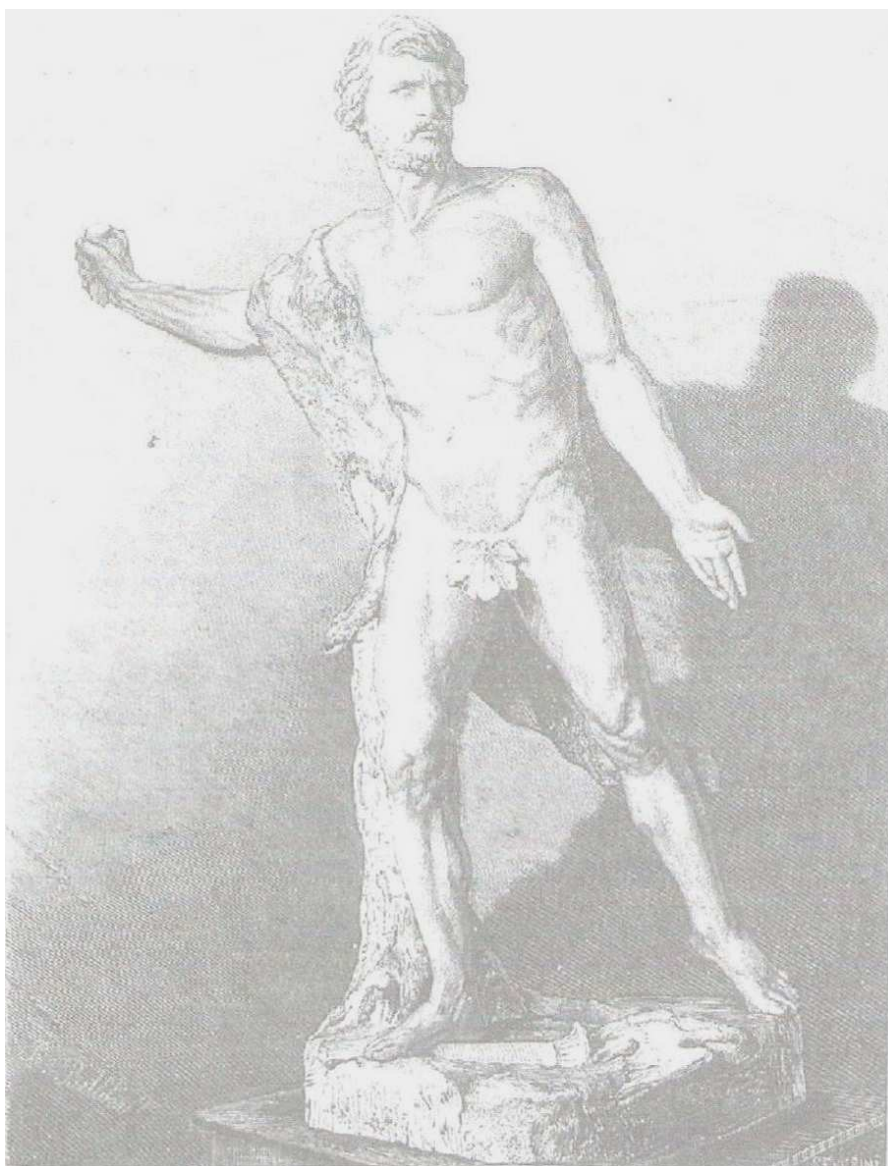


FIG. 204. *Viriato*. José Bellver. Dibujo para la IEA de Ricardo Bellver.
Grabado para la IEA de José Severini

³⁷⁷ IEA. Año XVI. Num. XXXVI. Madrid, 24 de Septiembre de 1872, p. 2

2 ¡LA PAZ SEA EN ESTA CASA! (1873)³⁷⁸

Dibujo para La IEA

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: *Ricardo Bellver*

Sin fecha (La fecha corresponde a la de publicación)

En paradero desconocido

Desde 1872, fecha en que encontramos en la IEA el primer dibujo de Ricardo Bellver, dedicado a *Viriato*, se suceden de manera irregular una serie de dibujos, que el escultor remite a la revista a lo largo de su vida, siendo el tema de algunos de ellos, los menos, de libre creación del artista, como es el caso de este dibujo que dedica a estos monjes franciscanos que, haciendo honor a su regla, viven en la pobreza y reciben su sustento de la caridad.

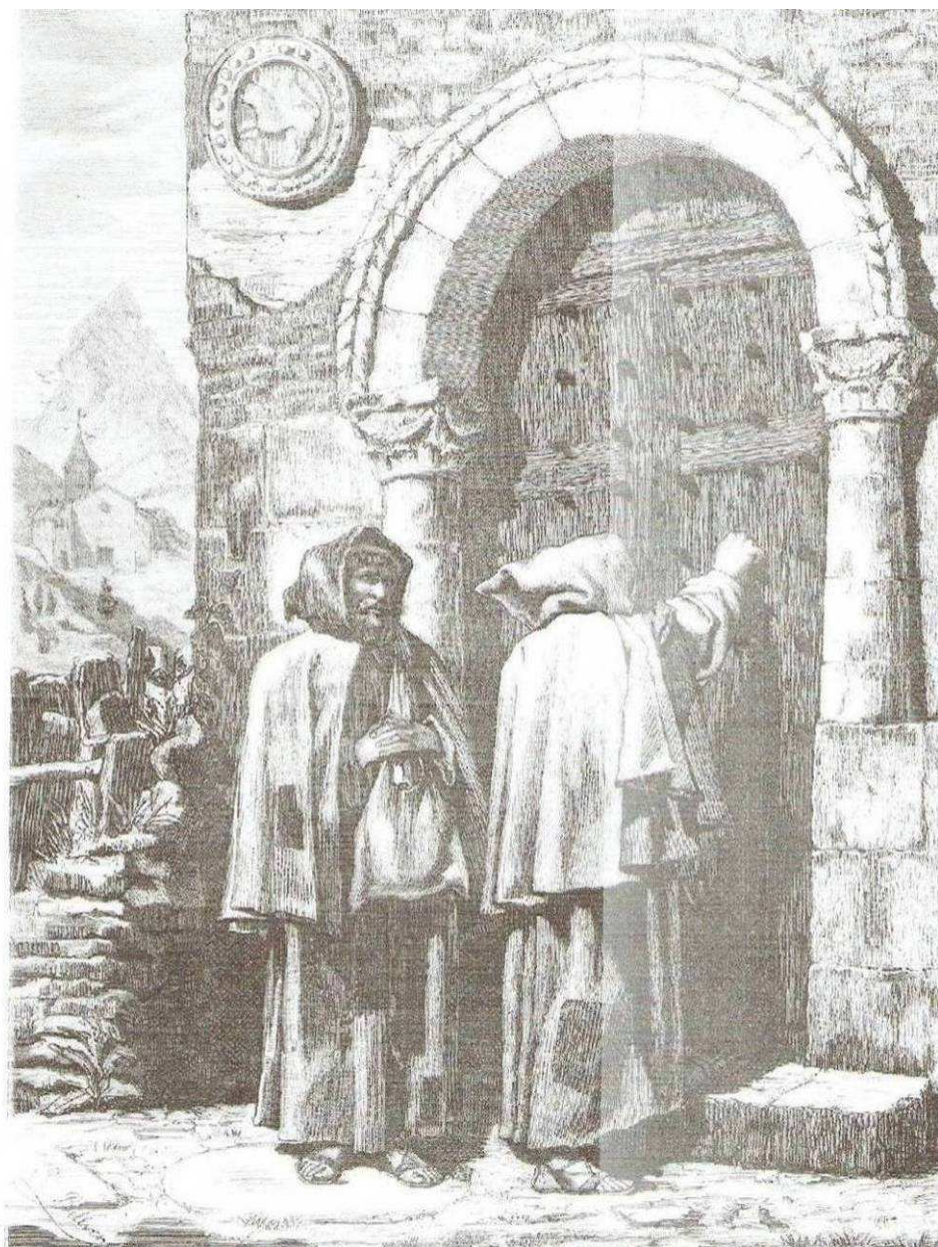


FIG. 205. “La paz sea en esta casa”. Dibujo para la IEA de Ricardo Bellver.
Grabado de la IEA

³⁷⁸ IEA, Año XVII, Num. 2, 8 de enero de 1873, p. 25

3 EL ÁNGEL CAÍDO (Roma, 1877) ³⁷⁹

Dibujo para La IEA

Firmado y fechado en el ángulo inferior izquierdo: “R. Bellver. Roma, 1877”

En paradero desconocido

El dibujo de la que será su mejor obra fue publicado por la IEA en el momento en que el modelo en yeso llegó a Madrid desde Roma. Era el tercer y último envío que el escultor debía remitir a la Academia de San Fernando como pensionado, y llegaba a tiempo para participar en la Exposición Nacional de Bellas Artes. La estatua causó sensación y la prestigiosa revista se anticipó a sus competidoras, publicando de inmediato el grabado del dibujo que Ricardo Bellver les remitió. Se sucederían otras muchas publicaciones, como la de *El Globo* ³⁸⁰, pero eso sería ya cuando la estatua hubo sido premiada con medalla de oro y cuando empezó a ser, para siempre, la seña de identidad de su autor.



FIG. 206. *El ángel caído*. Dibujo para la IEA de Ricardo Bellver.
Grabado de la IEA

³⁷⁹ IEA, Año XXII, Nº 12, pp. 204, Madrid, 30 de marzo de 1878

³⁸⁰ EL GLOBO. Diario Ilustrado, político, científico y literario. Año IV (segunda época). Num. 1029, Madrid, 8 de Agosto de 1878, p. 1.

4 SEPULCRO PROVISIONAL DE S. S. PÍO IX EN LA BASÍLICA DE SAN PEDRO (Roma, 1878)³⁸¹

Croquis del natural para la IEA

Sin firma. Sin fecha (la fecha corresponde a la de publicación)

En paradero desconocido

Ricardo Bellver fue corresponsal en Roma de la IEA, revista a la que remitió sus dibujos y sus croquis, a modo de crónica gráfica. Éste es, cronológicamente hablando, el primero de la serie de trabajos que el artista envió que hemos encontrado publicado en las páginas de la citada revista. Es indudable, por la escena que reproduce, que al artista le fue permitida su presencia en actos de intimidad y recogimiento, como éste en que el nuevo papa, León XIII, rezaba ante el sepulcro de su antecesor, Pío IX, transmitiendo, de este modo, con sus apuntes una crónica fiel del momento histórico vivido.



FIG. 207. “*Croquis del natural por D. Ricardo Bellver, y dibujo de D. A. Ferrant*”
Grabado de la IEA

³⁸¹ IEA. Año XXII. Num. 8, Madrid, 28 de febrero de 1878, p. 144

5 PRIMERA BENDICIÓN DEL PAPA LEÓN XIII AL PUEBLO (Roma, 1878) ³⁸²

Croquis del natural para La IEA

Sin firma. Sin fecha (la fecha corresponde a la de publicación)

En paradero desconocido

Al igual que el anterior, este croquis que envió Bellver, fue publicado en la IEA a partir del dibujo que del mismo hizo su cuñado, el pintor Alejandro Ferrant y Fischerman.

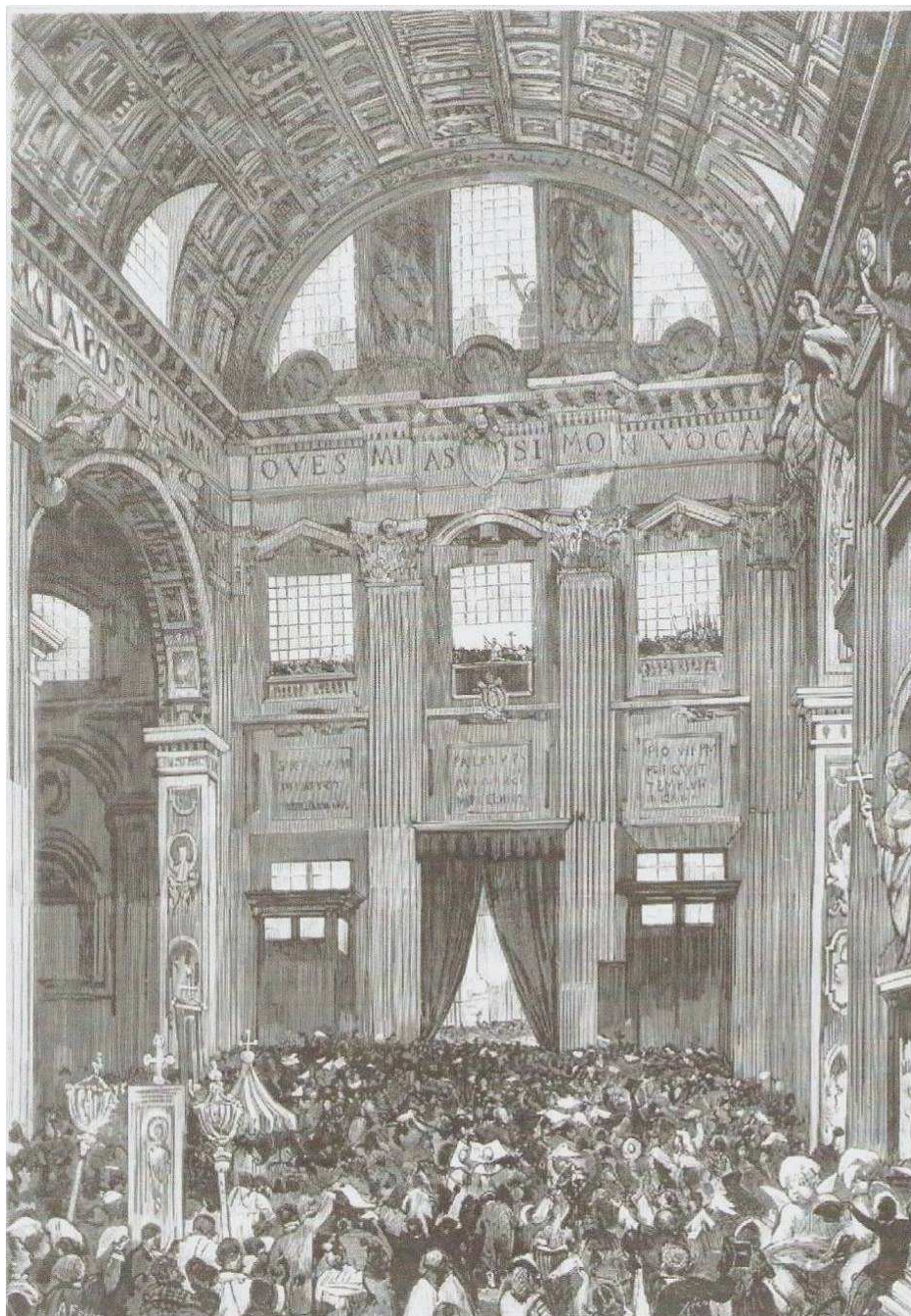


FIG. 208. “Roma: el Papa León XIII da su primera bendición al pueblo desde el balcón interior de la basílica de San Pedro, el día 20 de Febrero. (Dibujo del Sr. Ferrant, según croquis del natural que nos ha remitido D. Ricardo Bellver)”. Grabado de la IEA.

³⁸² IEA, Año XXII, N° 9, Madrid, 8 de marzo de 1878, pp. 156 ss.

6 HONRAS FÚNEBRES POR S. M. LA REINA DOÑA MARÍA DE LAS MERCEDES (Roma, 1878)³⁸³

Croquis del natural.

Sin firma. Sin fecha (la fecha corresponde a la de publicación)

En paradero desconocido

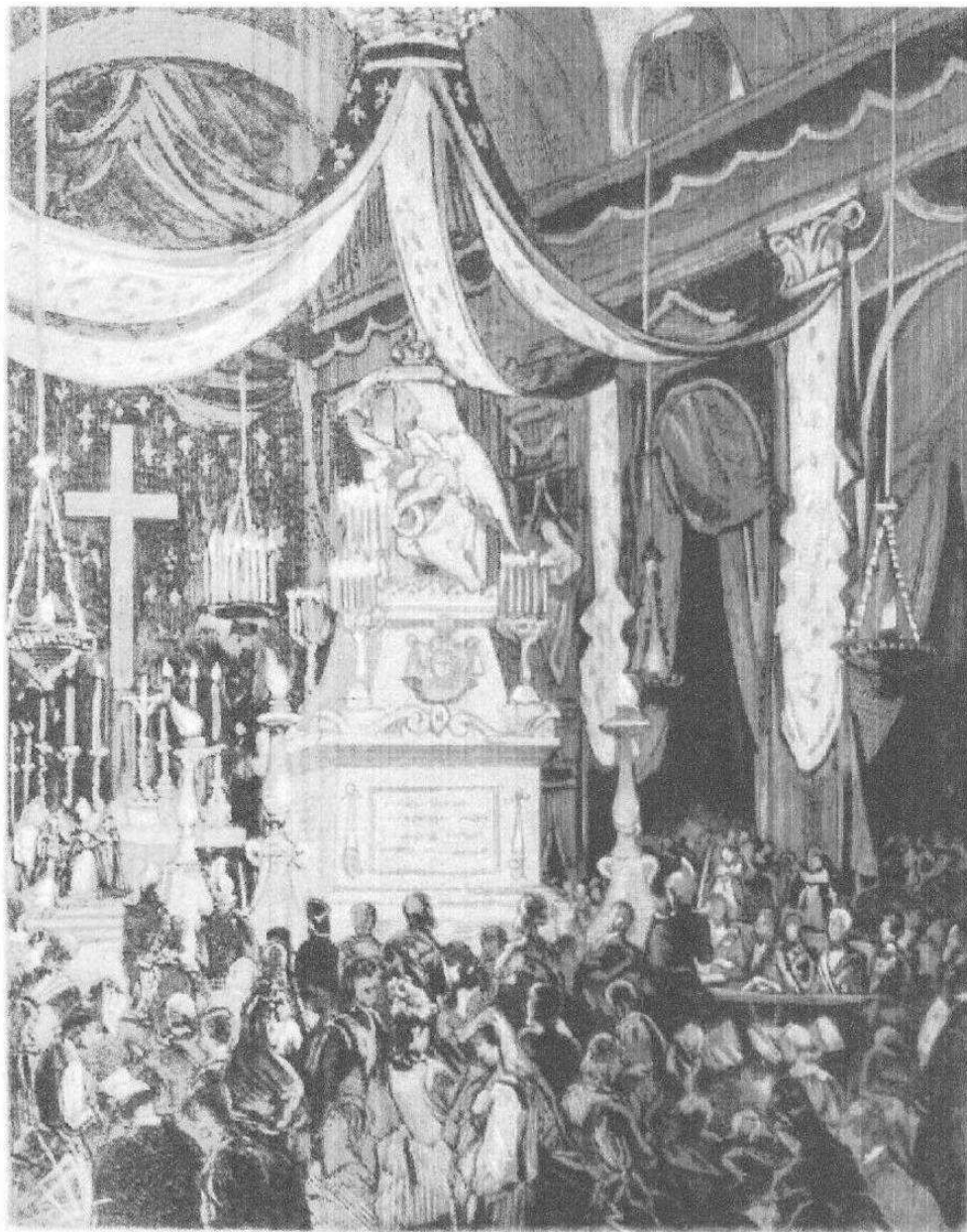


FIG. 209. “ROMA.- EN LA IGLESIA DE MONSERRAT DE LOS ESPAÑOLES, EL 10 DEL ACTUAL”
(Croquis del natural remitido por D. Ricardo Bellver). Grabado de la IEA.

³⁸³ IEA, Año XXII, N° 28, Madrid, 30 de julio de 1878, p. 57. En la página 55 de la revista, apartado *Nuestros Grabados*, podemos leer : *Tributos religiosos a la memoria de S.M. la Reina.- (...) Honras fúnebres celebradas en Paris y Roma (...) También los españoles que residen en Roma pagaron religioso tributo de respeto y amor a nuestra malograda Reina (...) en el centro de la nave se alzaba un severo catafalco, proyectado y dirigido por D. Alejandro Herrero y Herreros (...) A esta función religiosa se refiere el segundo grabado de la citada página 57, según croquis del natural remitido por el Sr. D. Ricardo Bellver.*

7 **JUAN SEBASTIÁN ELCANO (Roma, 1879)**³⁸⁴

Dibujo-boceto

Sin firma. Sin fecha (la fecha corresponde a la de publicación)

En paradero desconocido

Ricardo Bellver hizo en Roma este dibujo, que presentó como proyecto de la estatua que le había sido encargada para uno de los patios del Ministerio de Ultramar. La IEA presentó en su portada este grabado, que se hizo a partir de una fotografía que, a su vez, se había hecho al proyecto presentado por Bellver³⁸⁵.



FIG. 210. “*ESTATUA DE JUAN SEBASTIÁN ELCANO, QUE HA DE ERIGIRSE EN EL MINISTERIO DE ULTRAMAR DE ULTRAMAR. (Proyecto presentado por D. Ricardo Bellver.- de fotografía)*”
Grabado de la IEA

³⁸⁴ IEA. Año XXIII. Num. XXV, de 8 de julio de 1879, p. 1, portada.

³⁸⁵ Ibidem, p. 2: “*NUESTROS GRABADOS. BELLAS ARTES.- Tenemos el gusto de presentar á nuestros lectores, en el grabado de la página primera, una copia del proyecto presentado por el escultor D. Ricardo Bellver, para la estatua en mármol que ha de erigirse en el Ministerio de Ultramar (donde ya figura la de Colon) á la memoria del atrevido navegante español á quien cupo la gloria de ser el primero que llevó á cabo un viaje alrededor del mundo. Todo en la obra del Sr. Bellver es digno del asunto y de la reputacion que este artista ha sabido adquirirse, sancionada por más de un éxito legítimo (...)*”.

8 CABEZA DE ESTUDIO (1884)³⁸⁶

Dibujo para La IEA

Sin firma. Sin fecha (la fecha se corresponde con la de la publicación)

En paradero desconocido

Toda la información que tenemos sobre este dibujo es la que nos da la IEA, con la publicación del grabado y el comentario que hace del mismo³⁸⁷; sin embargo, hemos de decir que no compartimos la opinión de la revista, ya que el retratado no se parece nada a Miguel Ángel y, en todo caso, sólo el gorro con el que va tocado el personaje y quizás algunos rasgos del rostro, como la nariz, nos recuerdan, ligeramente, el retrato de otro grande del Renacimiento italiano: Leonardo da Vinci.

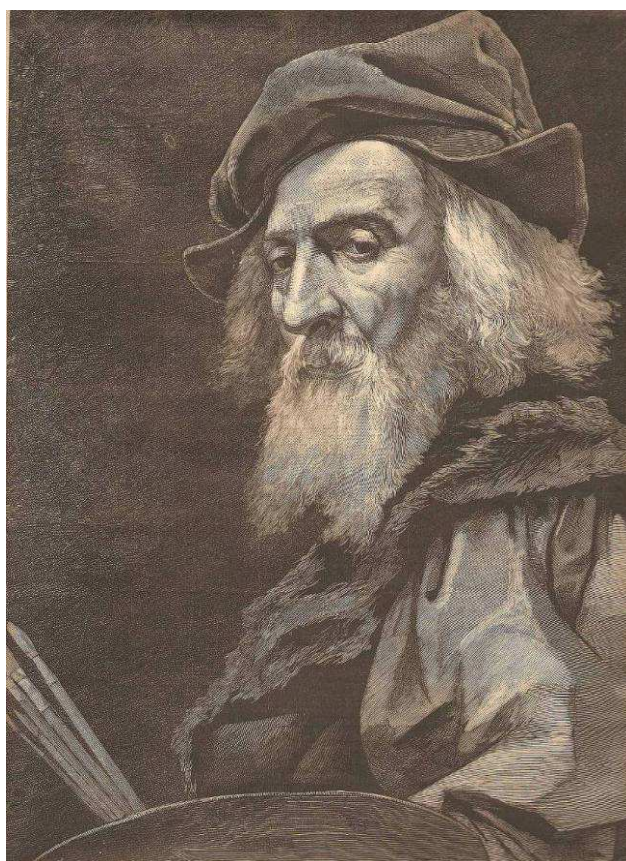


FIG. 211. *Cabeza de estudio*. Dibujo. Ricardo Bellver. Grabado de la IEA

³⁸⁶ IEA, Año XXVIII, Num. XI, 15 de abril de 1884, p. 241.

³⁸⁷ Ibídem, p. 235: “Es, en verdad, un magnífico estudio el grabado que damos en la página 241, dibujo original de Bellver, reproducido en fotografía por Laurent; diríase que el autor de *El Ángel caído* y *Elcano*, apasionado de la historia del arte, ha querido bosquejar el ceñudo semblante de uno de los grandes maestros del Renacimiento.

Si recordamos los antiguos retratos que se conservan en las ricas galerías iconográficas de Florencia y Milán, obsérvanse en la obra de Bellver los rasgos más salientes del rostro del insigne Buonarroti, ya viejo, después de inmortalizar su nombre en los frescos de la Capilla Sextina.

Y aún se puede asegurar que el artista español ha tenido presente, al trazar esa cabeza, el retrato del Donatello, aquel gran artista que fue el restaurador de la Escultura en Florencia, el primero que dio á la estatua libertad de expresión, el precursor de Miguel Angel, el que, según la frase de Vicente Borghini, o tuvo el espíritu de Buonarroti, o dio á Buonarroti su propio espíritu”.

VI COLECCIÓN SÁNCHEZ BELLVER – VALDIVIELSO

La *Colección Sánchez Bellver-Valdivielso* es la que guarda mayor número de obra gráfica del escultor y también la más interesante, pues recoge obra hecha a lo largo de toda la vida del artista. Esta colección, inédita hasta ahora, la hemos estudiado y catalogado después de haber organizado sus fondos en cinco colecciones menores, como hemos apuntado en páginas anteriores, sometidas a un estricto respeto al trabajo del artista, respeto que se concreta en el mantenimiento de las colecciones tal como él las hizo y tal como se las dejó a sus descendientes. Es el caso de los *Dos cuadernos italianos*, la *Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos* y la *Carpeta de los ochenta y un calcos*. Quedaban fuera de esta organización quince dibujos y siete óleos, que hemos distribuido, respectivamente, en la colección de los *Quince dibujos sueltos* y en la colección de los *Siete óleos*.

Los *Quince dibujos sueltos* son una clara representación del conjunto de su obra, dado que incluye tanto dibujos realizados desde la disciplina académica como otros hechos relajadamente, por placer, tomando apuntes de cualquier lugar, de las personas de su entorno o de personajes inventados. También hay un boceto (uno de tantos que hubo de hacer a lo largo de su vida artística) destinado a la ejecución de la obra encargada, y otros tres que representan la obra sentida, pensada, escogida y ejecutada libremente.

De los *Dos cuadernos italianos*, el grande está formado por ciento tres dibujos, todos ellos sin firma ni fecha, pero que, por sus características, debieron de conformar uno de los álbumes de dibujo que hizo en Italia durante los años en que disfrutó de pensión en la Academia de Bellas Artes de España en Roma, de 1874 a 1878, mientras que el *Cuaderno italiano de bolsillo*, aunque tampoco lleva firma ni fecha alguna, puede ser datado en 1882 gracias al dibujo de su primera página, que corresponde al boceto de una de sus obras importantes: *El Ángel de la Gándara*. Sus cuarenta y dos dibujos, más dos hojas de anotaciones sueltas, están hechos en distintos lugares de Italia, lugares que el autor identifica en alguna ocasión, mientras en otros casos deja escritos sus comentarios sobre los objetos copiados o lo que más le llama la atención.

La *Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos* son dibujos dedicados a la vida cotidiana, donde hay caricaturas, personajes históricos, paisajes, retratos, apuntes diversos y comentarios hechos por el autor en muchos de ellos. Debió de hacerlos cuando ya era un afamado y reconocido escultor, aunque ninguno está firmado ni fechado.

La colección de los *Siete óleos* está formada por dos bodegones, dos paisajes, una academia y dos obras de tema oriental. Sólo uno de los bodegones está firmado y fechado, y el resto no tienen ni firma ni fecha.

Por último, decir que, si bien la *Carpeta de los ochenta y un calcos* no es un trabajo original del artista, pues, como su nombre indica, son calcos de dibujos de obras de otros autores, sí nos ofrece, sin embargo, una información muy interesante, ya que recoge los gustos del artista y pone en nuestras manos una parte, aunque sea cuantitativamente muy pequeña, del archivo profesional que tuvo Ricardo Bellver. En relación a esta colección hemos de señalar que, aunque hemos querido dejar constancia de su existencia, no será incluida en esta investigación, pues es un tema que dejamos pendiente de estudio para un futuro próximo.

VI.1 Los quince dibujos sueltos

De temas diversos, estos quince dibujos están hechos a lápiz o tinta china sobre papel. Tres de ellos, *El sueño de un pintor*, *Niño pensativo* y *Marte y Venus*, son obras de influencia clásica, en los que el tema mitológico aparece claramente, como en el caso de *Marte y Venus*, o subyace en el desarrollo de la obra pictórica, ejecutada desde el rigor académico y de estudio, como es el caso de los otros dos dibujos. Otros ocho, *Varios apuntes en un trozo de papel*, *Le Musa la Sopla*, *Busto de militar de uniforme*, *Hombre sentado debajo de un árbol en el campo*, *La ronda vigilada*, *Besos de tu abuelita*, *Madre con su hijo en el regazo* y *Arabaca*, tienen como característica común haber sido hechos en cuartillas o trozos de papel, donde los temas se han ejecutado desde un estado de libertad y relajación mental que ha primado sobre la disciplina académica, siendo el resultado artístico de calidad diferente, aunque siempre interesante. Uno, *Escudo*, puede ser un boceto, o bien un ejercicio recordatorio de símbolos heráldicos. Otro, *Mesa con mascarilla funeraria, libros y paleta de pintor*, puede estar relacionado con el tío de Ricardo Bellver, el también escultor Mariano Bellver y Collazos, y los dos últimos, *Parte de un dibujo con un verso de Quintana* y *Y es fama que las víctimas de Mayo...*, forman ambos un conjunto argumental de origen histórico literario, cuyo tema está relacionado con la Guerra de Independencia.

Sólo dos de estos dibujos están fechados, *El sueño de un pintor* (1869) y *Mesa con mascarilla funeraria, libros y paleta de pintor* (1877), y en algún caso podemos suponer una fecha aproximada: *Varios apuntes en un trozo de papel* (¿hacia 1876?) y *Besos de tu abuelita* (¿principios del S. XX?).

En cuanto a la firma del artista, ésta sólo aparece en *Niño pensativo*, en el ángulo inferior derecho: “Ricardo Bellver”.

1 EL SUEÑO DE UN PINTOR (1869)

Lápiz y carboncillo sobre papel.

Medidas: 35 cm. x 48 cm.

Sin firma. Titulado a pie de página: “*El sueño de un pintor*”

Fechado: 29 de abril de 1869, en el margen lateral derecho

En este dibujo, que Ricardo Bellver hizo cuando tenía veinticuatro años, el escultor ha ideado una escena en la que un joven pintor barbado descansa dormido, tras haber hecho el boceto de una escena mitológica sobre el gran lienzo que se apoya en el caballete. En su sueño le rodean musas y genios que le ayudan en su inspiración, y, tras de ellos, sobre un alto armario, aparecen dos bustos, uno de los cuales parece corresponder al gran Velázquez.

El autor incide, perfila y realza el estudio del artista y la figura central, *el pintor*, con el carboncillo, mientras que todos los personajes mitológicos del sueño son tratados haciendo incidir la luz sobre ellos, uniendo a la descripción de la forma la técnica impresionista, dividiendo de este modo el mundo real del onírico.



FIG. 212. *"El sueño de un pintor"*. Dibujo. Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

2 NIÑO PENSATIVO (¿fecha?)

Lápiz sobre papel

Medidas: 31'5 cm. x 44 cm.

Sin fecha. Firmado en el ángulo inferior derecho: *Ricardo Bellver*

El niño de este dibujo nos recuerda al *Niño de la espina*, aunque su actitud reflexiva sea opuesta a la actitud de aquel otro que, inquieto, se afana insistentemente en extraer de su pie tan molesto aguijón. Igual que en el *Espinario*, este dibujo atrae nuestra mirada y consigue que observemos con atención la imagen, que bien pudo ser dibujada en el aula de estudio, cuando el artista todavía aprendía, o, tal vez, posteriormente, en los años en que disfrutaba de merecida fama. Sea como fuere, podemos incluir el dibujo entre los mejores de los que hizo el escultor a lo largo de su vida.

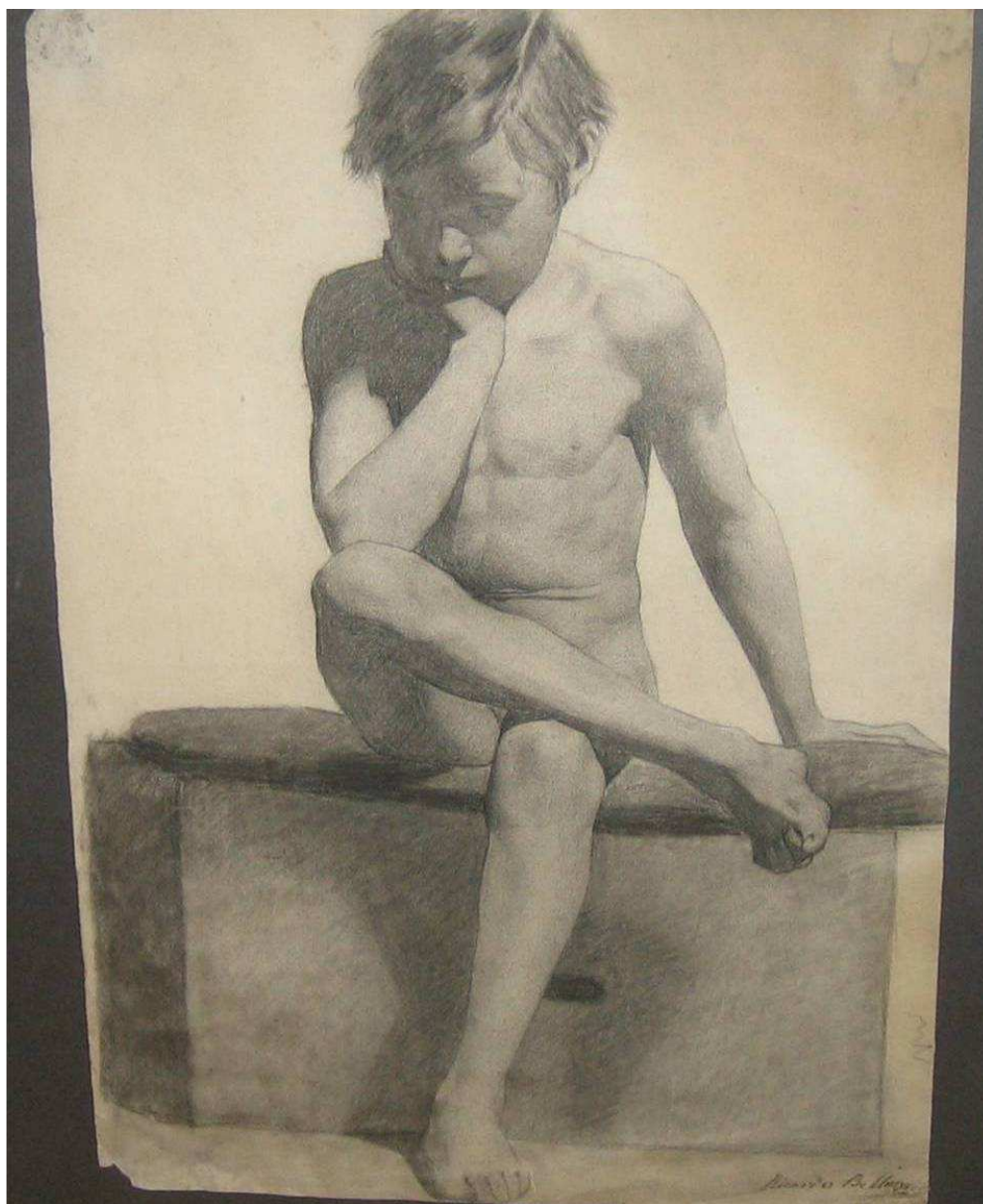


FIG. 213. *Niño pensativo*. Dibujo. Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

3 MARTE Y VENUS

Lápiz sobre papel

Sin firma. Sin fecha

Por la forma que Bellver dio a su dibujo, parece que se trate de un boceto para una diadema o tiara, pues, aunque podría ser un boceto destinado a una pechina de algún edificio o monumento, consideramos que, por la forma que dio al ángulo, puede tratarse, más bien, de un boceto destinado a un posible trabajo de orfebre. Si fue ésa su intención, no cabe duda de que el diseño y el tema mitológico resultaba original en un tocado e, indudablemente, de gran belleza y simbolismo el plasmar en una joya esta escena en la que el dios Marte, sentado en su carro de guerra, abraza a la diosa Venus, mostrando ambos su amor ante Eros y Anteros.



FIG. 214. *Marte y Venus*. Dibujo. Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

4 VARIOS APUNTES EN UN TROZO DE PAPEL (¿hacia 1876?)

Tinta sobre papel. Plumilla

Sin firma. Sin fecha

Estos apuntes pudo hacerlos Ricardo Bellver antes de 1877, año en que el escultor se casó. Pensamos que pudo ser así porque dibuja a la que será su primera esposa y escribe su nombre de pila y su apellido: "*Pilar Ferrant*", lo que nos indica que no existía todavía entre ellos un vínculo tan estrecho como el matrimonio, pues, de ser así, lo más lógico es que sólo hubiera escrito el nombre de pila.

En el trozo de papel se distinguen varias cabezas, una de ellas con unos satíricos cuernecillos y otras apenas esbozadas, sobre las que se superponen la figura de Pilar Ferrant y una mano con un cigarrillo entre los dedos, que, medio alzada, indica: "*aquí no se fía*". En el ángulo inferior izquierdo, dos bustos masculinos de perfil y, en el centro, junto a la figura de Pilar Ferrant, otra figura femenina de espaldas, que el artista identifica con "*Eloisa Castro*".



FIG. 215. *Varios apuntes*. Dibujo. Ricardo Bellver y Ramón.
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

5 “LE MUSA LA SOPLA”

Tinta sobre papel. Plumilla

Sin firma. Sin fecha

En este dibujo Bellver ha querido jugar con las palabras, atribuyendo al personaje de la izquierda la actitud de “*musar*”, mientras que a la musa la bautiza con el nombre de su acto: “*Sopla*”. Es un dibujo hecho a plumilla, suelto y expresivo, que puede pertenecer a la misma etapa que el anterior, pues tienen en común el no estar sometidos a la disciplina académica, sino que son el resultado del dibujo hecho por placer y entretenimiento, en cualquier papel, cuartilla u octavilla que se pueda tener a mano.



FIG. 216. “*Le musa la sopla*”. Dibujo. Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

6 BUSTO DE MILITAR DE UNIFORME

Lápiz sobre papel

Sin firma. Sin fecha

Dibujo hecho a lápiz en un trocito de papel. El personaje parece un militar de graduación de uniforme con larga barba y mostacho.

Sobre el lado derecho de la pechera aparece escrita una “R” invertida, que puede ser la inicial de “Ricardo”.



FIG. 217. *Busto de militar de uniforme*. Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

7 HOMBRE SENTADO DEBAJO DE UN ÁRBOL EN EL CAMPO

Lápiz sobre papel

Sin firma. Sin fecha

Este sencillo apunte puede ser un evocador recuerdo de algún día en el campo, en el que su autor pudo pintar sobre un cuaderno apoyado en sus piernas el desértico paisaje del entorno. Sólo este árbol pasa a ser el principal protagonista, abarcando toda la vista celestial y dando la única sombra que se divisa en kilómetros a la redonda.



FIG. 218. *Hombre sentado debajo de un árbol en el campo*. Dibujo. Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

8 LA RONDA VIGILADA

Lápiz sobre papel

Sin firma. Sin fecha

En esta escena Bellver se recrea en el joven gaditano que, ajeno a la vigilancia paterna, mira ensimismado a la joven que permanece sentada tras las rejas de su ventana. En esta ocasión el autor muestra más interés en el conjunto de la escena que en los detalles físicos de los personajes, de los que apenas destaca la sonrisa astuta del padre vigilante o la expresión de indiferencia que mantiene la joven. Sí remarca, sin embargo, el atuendo masculino y la guitarra sobre la que el joven se apoya, informando, de este modo, de qué está ocurriendo en ese momento, cómo y dónde.



FIG. 219. *La ronda vigilada*. Ricardo Bellver y Collazos
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso
Foto: A. Hernández

9 **“BESOS DE TU ABUELITA” (¿Principios de S. XX?)**

Lápiz sobre papel

Medidas: 22 cm. x 25 cm.

Sin firma. Sin fecha

Este apunte en una hoja suelta es muy posible que sea un retrato hecho a su segunda esposa, Luisa Barrio Aguinaco, en actitud de escribir una carta a uno de sus nietos. De estar en lo cierto, el dibujo podría fecharse en torno a los primeros años del S. XX. Está hecho con unas líneas sueltas, que se remarcan en el rostro y el peinado, dejándonos ver la concentrada dedicación de la abuela para con su nieto.



FIG. 220. “*Besos de tu abuelita*”. Dibujo. Ricardo Bellver y Ramòn
Colección Bellver-Valdivielso. Madrid
Foto: A. Hernández

10 MADRE CON SU HIJO EN EL REGAZO

Lápiz sobre papel

Sin firma. Sin fecha

Del mismo estilo que el anterior, este dibujo de trazo seguro yuelto, hecho sobre un recorte de papel, está dedicado a una escena familiar, en la que la madre sentada sobre la cama del niño, le acoge sobre su regazo y le habla suavemente, intentando calmar su contrariedad.



FIG. 221. *Madre con su hijo en el regazo*. Dibujo. Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

11 “ARABACA”

Lápiz sobre papel

Sin firma. Sin fecha

Este dibujo es sumamente sencillo y de factura infantil, tanto que parece ser de otra mano. Pudiera tratarse de un ejercicio realizado por un hijo suyo, o tal vez se trató de una visita rápida al lugar y quiso llevarse, al menos, una referencia del mismo. Eso sí, quien hiciera este boceto no olvidó dejar escrito al final de la página el nombre de la entonces pequeña villa madrileña: “Arabaca”

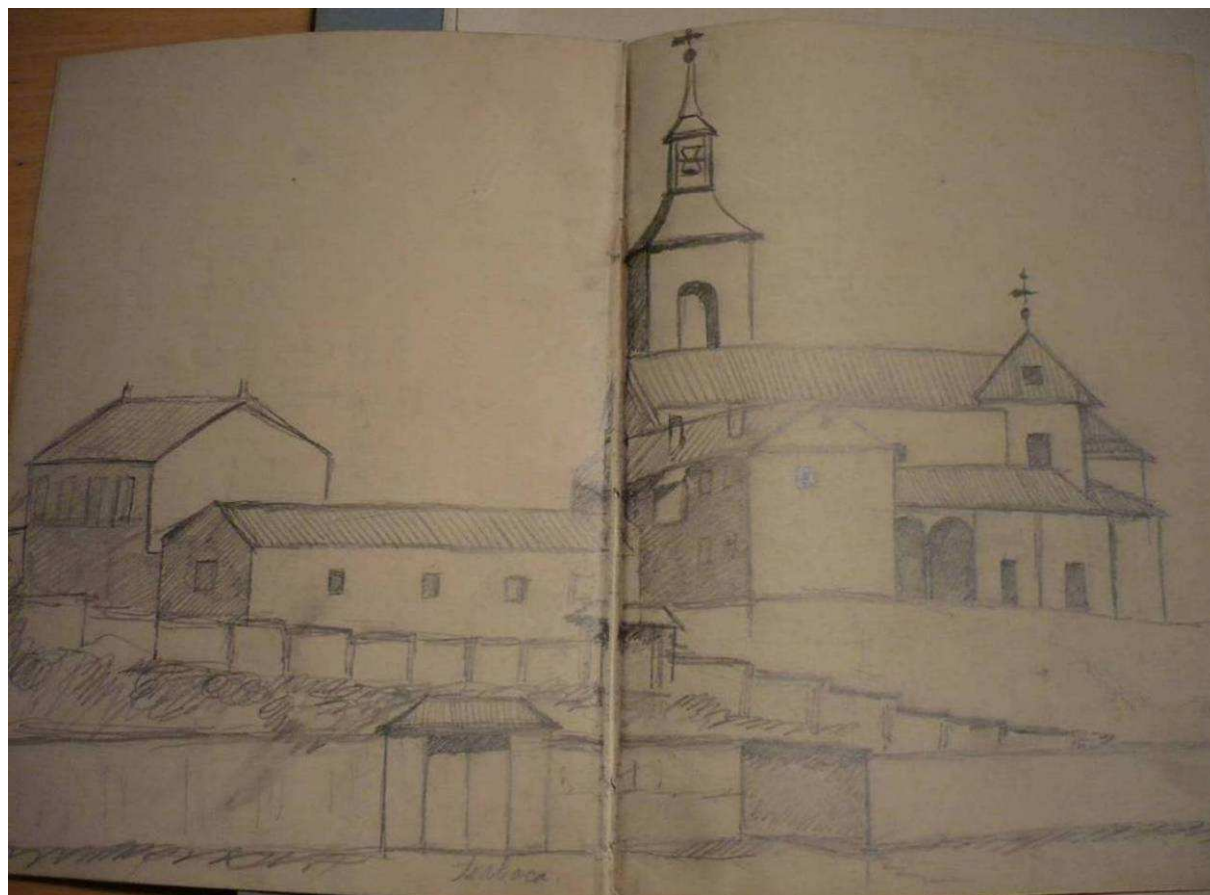


FIG. 222. “Arabaca”. ¿Ricardo Bellver y Ramón?
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso
Foto: A. Hernández

12 ESCUDO

Lápiz sobre papel

Sin firma. Sin fecha

Es muy posible que este dibujo sea el boceto de alguno de los escudos nobiliarios que le fueron encargados, bien formando parte de algún monumento o mausoleo, o incluso como pieza independiente, pero, por ahora, no hemos podido determinar de qué escudo se trata.



FIG. 223. *Escudo*. Dibujo. Ricardo Bellver y Ramón.
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

13 MESA CON MASCARILLA FUNERARIA, LIBROS Y PALETA DE PINTOR

Tinta sobre papel

Medidas: 22 cm. x 25 cm.

Sin firma

Fecha: 3 F 1877, en el ángulo inferior izquierdo

Aunque no podemos asegurar que este dibujo esté dedicado a Mariano Bellver y Collazos, tío de Ricardo Bellver, creemos que la mascarilla funeraria que aparece en él pertenece a aquél, dado que presenta unos rasgos físicos parecidos a los de sus otros dos hermanos, Francisco y José, particularmente, a los de este último. Las cejas, el mentón y los labios son muy parecidos en ambos hermanos y la amplia frente es característica en los Bellver. Más diferencias ofrece la nariz de la mascarilla, una nariz aguileña y más grande que la de Francisco y que la de José, pero la fecha que aparece en el ángulo inferior izquierdo, “3 F. 1877”, puede ser significativa, ya que está muy próxima al aniversario de la muerte de Mariano Bellver, acaecida el 27 de abril de 1876, y es muy posible que Ricardo Bellver recordara por esos días a su tío y le dedicara este dibujo.

En la página siguiente incluimos una fotografía del busto de Francisco Bellver y otras dos de José Bellver, con las que podemos comparar las semejanzas y diferencias que hay entre ellas y el dibujo de Ricardo Bellver. En todas las imágenes podemos observar que los personajes lucen bigote y perilla muy parecidos, pero esto pertenece al ámbito de la moda y, como es lógico, no nos sirve de rasgo identificador, aunque sí como curiosidad, por una posible coincidencia en los gustos estéticos para el adorno personal, que sería significativa si estuviéramos, ciertamente, ante los tres hermanos Bellver y Collazos.



FIG. 224. *Mesa con mascarilla funeraria, libros y paleta de pintor*. Dibujo. Ricardo Bellver y Ramón Colección Sánchez Bellver- Valdivielso. Madrid. Foto: A. Hernández



FIG. 225. *Francisco Bellver Collazos*. Escayola. R. Bellver RABASF. Foto: RABASF.



FIG. 226. *J. Bellver Collazos*. Fotografía de J. Laurent Col. Lewandowsky. Museo D'Orsay. Paris



FIG. 227. *José Bellver Collazos*. Grabado
El Nuevo Siglo. Año III, Madrid, 30 Mayo 1869

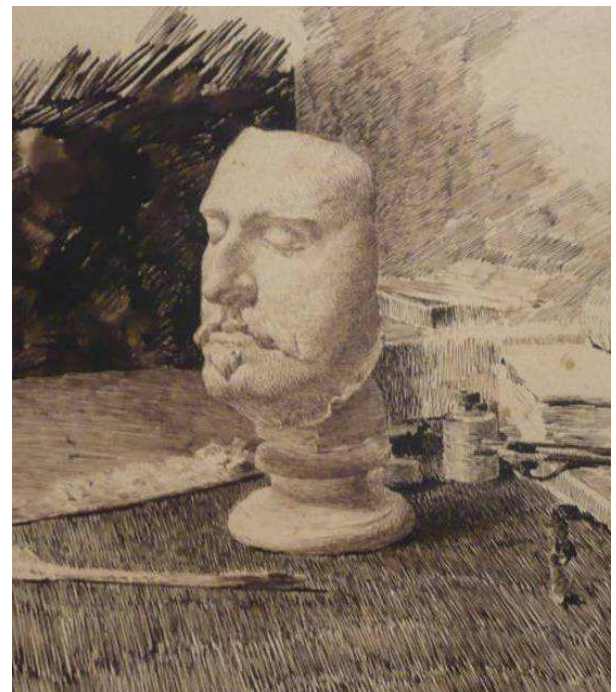


FIG. 228. *¿Mariano Bellver Collazos?*
Dibujo. Ricardo Bellver.
Col. Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid

14 PARTE DE UN DIBUJO, CON UN VERSO DEL POETA QUINTANA

Lápiz y tinta sobre papel

Anverso de dibujo a dos caras

Sin firma. Sin fecha

Esta parte de un dibujo, con un verso de un poema de Manuel José Quintana (Madrid, 1772-1857)³⁸⁸, está hecho en una de las caras de una hoja suelta que fue utilizada en su anverso y en su reverso. El dibujo hermano es el que reproducimos en la página siguiente, dibujo en el que podemos observar cómo el artista desarrolla gráficamente todo el verso del poeta madrileño, que dice:

*Y es fama que las víctimas de Mayo,
Lívidas por el aire aparecían;
Que á su alarido horrendo,
Las francesas falanges se aterraban
Y ellas su sangre con placer bebiendo
El ánsia de venganza al fin saciaban*

*(Quintana) Al armamento de las
tropas españolas*

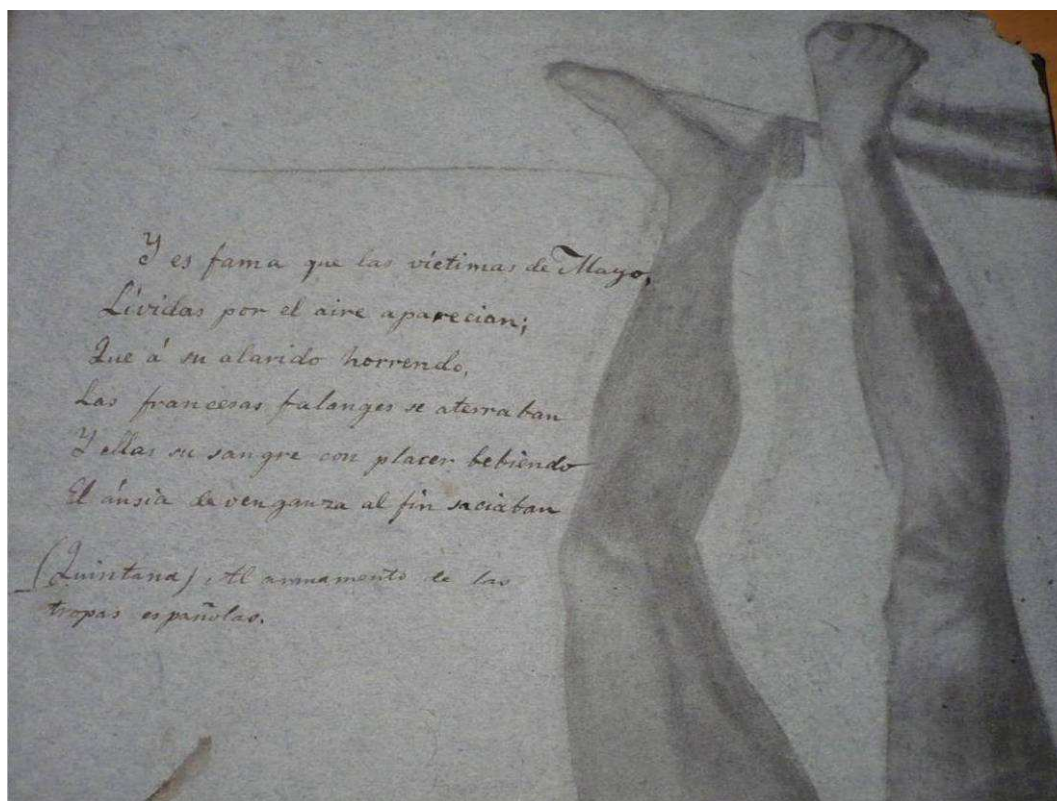


FIG. 229. Parte de un dibujo con un verso de un poema del poeta Quintana. Dibujo. Ricardo Bellver y Ramón Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

³⁸⁸ QUINTANA, Manuel José: *Poesías de D. Manuel Josef Quintana*. T. I. Imprenta Nacional, Madrid, Año de 1821.

Dedicado a LA BUENA MEMORIA DEL VIRTUOSO PATRIOTA Y EMINENTE POETA D. NICASIO CIENFUEGOS. Su amigo amantísimo Manuel Josef Quintana.

Verso del poema *Al armamento de las provincias españolas contra los franceses*, p. 52.

15 “Y ES FAMA QUE LAS VÍCTIMAS DE MAYO...”

Lápiz, tinta y ceras sobre papel

Reverso de dibujo a dos caras

Sin firma. Sin fecha

Es éste el dibujo más tenebroso de todos los que hemos encontrado del artista. Esboza las almas de las *víctimas de Mayo* sobrevolando el campo de batalla, mientras que otras bajan a beber la sangre de los enemigos, saciando su sed de venganza y haciendo que las tropas francesas huyan atropelladas, a pie o cabalgando, al tiempo que dirigen sus bayonetas hacia el cielo, sin poder hacer nada por salvarse del ataque de ultratumba.

Con la recreación de esta escena el artista ha dado vida al poema de Quintana, que aparece escrito junto al dibujo anterior, en el anverso de la hoja utilizada.



FIG. 230. “*Y es fama que las víctimas de Mayo...*”. Dibujo. Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

VI.2 Los dos cuadernos italianos

Propiedad de la familia Sánchez Bellver-Valdivielso, los dos cuadernos italianos son los únicos cuadernos de dibujo del escultor que, hasta hoy, hemos localizado, siendo ambos del mayor interés para nuestro estudio, ya que uno de ellos, el que a partir de ahora denominaremos “*Cuaderno italiano grande*”, debió de hacerlo Ricardo Bellver en sus años de pensión romana, entre 1874 y 1877, y el segundo, al que llamaremos “*Cuaderno italiano de bolsillo*”, podemos confirmar que data de 1882, fecha en la que ya era un afamado escultor que había decidido quedarse a vivir en Roma, siendo ambos cuadernos creados en dos etapas muy importantes de su vida, que abarcan un período de tiempo muy definido, desde 1874 a 1882, quizás los ocho años más interesantes de su vida artística, como iremos viendo a lo largo de nuestro estudio.

En esos años Bellver se hizo en un estudio fotográfico este retrato, del que no tenemos fecha, pero que nos acerca al personaje en la época de su pensión romana.



FIG. 231. *Escultor Ricardo Bellver y Ramón*
Foto: AGA³⁸⁹

³⁸⁹ AGA, Fondo Cultura, Sig.: 03002, *Escultor Ricardo Bellver y Ramón*, sobre nº 5

VI.2.1 EL CUADERNO ITALIANO GRANDE

Este cuaderno de tapas de cartón duro está formado por ciento tres dibujos y una primera página en la que reza una dedicatoria, fechada el día “7 de octubre de 1963” y firmada por María Bellver Barrio, una de las hijas menores del escultor. El regalo lo hizo la heredera a su sobrino nieto Francisco Javier Sánchez Bellver, obsequiándole con el preciado álbum de su padre.

Cuando ojeamos por primera vez el *Cuaderno italiano grande* pudimos comprobar que ninguno de los ciento tres dibujos que lo componen tenía anotación alguna, ni fecha, ni firma, ni cualquier otro apunte que pudiera darnos más información que la que nos aportaban los propios dibujos, cada uno de ellos recogido en cada una de las hojas del cuaderno, pero éstos, estudiados más detenidamente, nos hacían ver que habían sido hechos en Roma, en el Vaticano, en la Villa Borghese y en la Villa Farnesina, puesto que en el cuaderno había dibujos de esculturas y pinturas que se encontraban en todos estos lugares, dibujos que se alternaban con *estudios anatómicos* y *academias*, circunstancia que nos hizo suponer que estábamos ante el cuaderno de trabajo de un pensionado que cumplía con la obligada tarea marcada por la Academia de Bellas Artes de España en Roma y que, asimismo, incluía el estudio de las grandes colecciones de arte italianas.

Convencida de que estábamos en lo cierto, iniciamos el análisis de este cuaderno, intentando identificar, en primer lugar, a qué obras de arte correspondían todos y cada uno de los dibujos, labor que nos descifraría también a qué lugares concretos acudió Bellver a recoger sus apuntes, así como qué obras de arte ofrecían mayor interés para él. Sin embargo, al estudiar detenidamente los dibujos, pudimos comprobar que algunos de ellos estaban dibujados al revés, lo que nos hizo pensar que su trazado no se había hecho copiando directamente de la obra de arte, sino que lo más probable es que se hubieran dibujado a partir de una plancha de grabado. No se daba esta circunstancia en todos, puesto que la mayoría de ellos estaban hechos siguiendo el trazado fiel de la obra de arte copiada, pero, dado que todos los dibujos se entremezclaban en su orden, bien fueran dibujos de obras que se encontraban en Roma o en otras ciudades, incluso fuera de Italia, como era el caso de los dibujos dedicados a la obra de Antonio Canova, comprendimos que estábamos ante un cuaderno en el que todos sus dibujos podían pertenecer a una colección o a distintas colecciones custodiadas por una institución concreta, que muy bien podía tratarse de la *Calcografia della Reverenda Camera Apostolica*, con riquísimos fondos de los más notables artistas italianos y del mundo; pero ésta es una investigación que dejamos pendiente para un futuro próximo, dado que es necesario trabajar en los archivos del *Istituto Nazionale per la Grafica*, institución italiana que guarda, entre otras, la colección de la *Calcografia della Reverenda Camera Apostolica*.

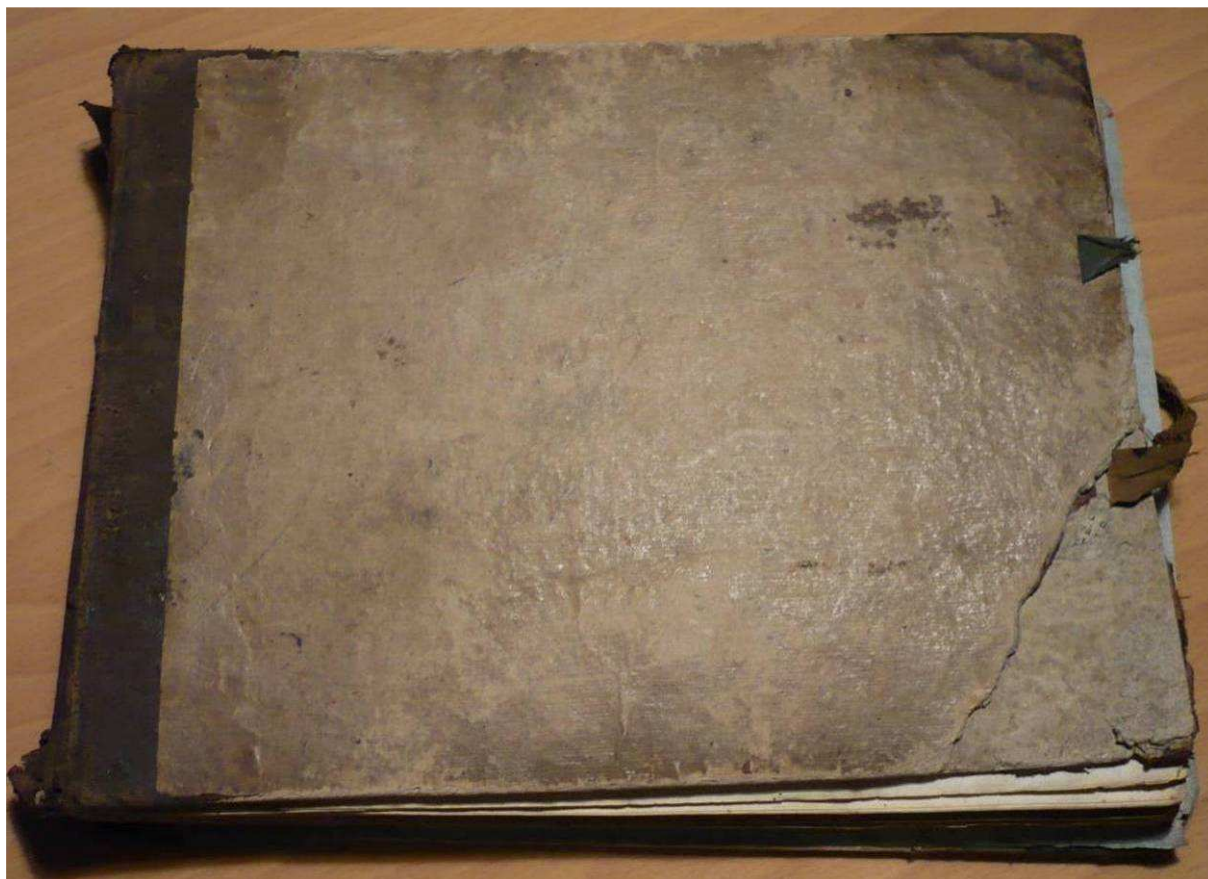


FIG. 232. *Cuaderno italiano grande*. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

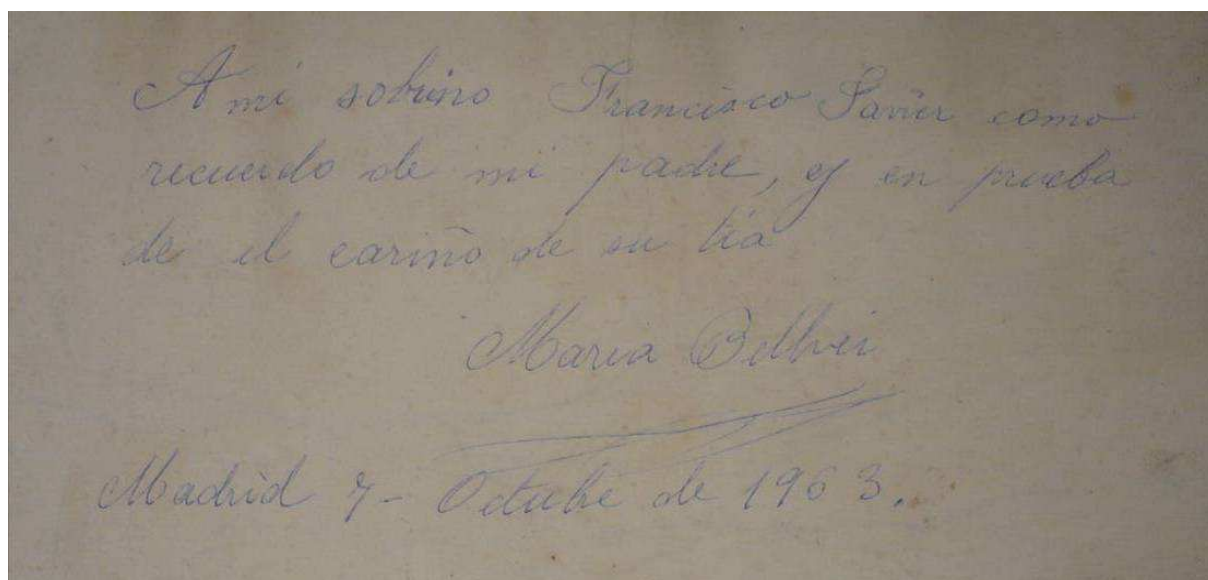


FIG. 233. *Dedicatoria de María Bellver Barrio en el Cuaderno italiano grande*, fechada en 1963
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

Avanzando en el trabajo de campo, hemos analizado la estructura y características del cuaderno, del que hemos identificado la obra original de ochenta y ocho dibujos, mientras que quedan pendientes de reconocer otros quince, siendo el catálogo de todos ellos el siguiente:

R. Bellver		Identificada (I)	
Dibujo N°	TÍTULO DE LA OBRA	No identificada (NI)	AUTOR
1	Estudio de figura anatómica	NI	¿Giuseppe del Medico?
2	Estudio de figura anatómica	NI	¿Giuseppe del Médico?
3	Estudio de figura anatómica	NI	¿Giuseppe del Médico?
4	Estudio de figura anatómica	NI	¿Giuseppe del Médico?
5	Estudio de figura anatómica	NI	¿Giuseppe del Médico?
6	Estudio de figura anatómica	NI	¿Giuseppe del Médico?
7	Estudio de figura anatómica	NI	¿Giuseppe del Médico?
8	Les Sacrifiantes	I	Relieve neoático
9	Les Sacrifiantes	I	Relieve neoático
10	Les Danseuses Borghese	I	Relieve neoático
11	Les Danseuses Borghese	I	Relieve neoático
12	Ara Pacis	I	Relieve romano
13	Ara Pacis	I	Relieve romano
14	Nuptiae	I	Sarcófago romano
15	Logia de Psique, <i>Mercurio y Psique</i>	I	Rafael y discípulos (fresco)
16	Logia de Psique, <i>Venus con Ceres y Juno</i>	I	Rafael y discípulos (fresco)
17	Logia de Psique, <i>Júpiter y Cupido</i>	I	Rafael y discípulos (fresco)
18	Logia de Psique, <i>Venus y Cupido</i>	I	Rafael y discípulos (fresco)
19	Logia de Psique, <i>Venus y Júpiter</i>	I	Rafael y discípulos (fresco)
20	Logia de Psique, <i>Venus y Psique</i>	I	Rafael y discípulos (fresco)
21	Monumento a Clemente XIII	I	Antonio Canova
22	Logia de Psique, <i>Venus subiendo al Olimpo</i>	I	Rafael y discípulos (fresco)
23	Logia de Psique, <i>Mercurio</i>	I	Rafael y discípulos (fresco)
24	Monumento a Clemente XIII	I	Antonio Canova
25	Logia de Psique, <i>Cupido y las Gracias</i>	I	Rafael y discípulos (fresco)
26	Monumento a Clemente XIII	I	Antonio Canova
27	Monumento a Clemente XIII	I	Antonio Canova
28	Encuentro de León Magno con Atila	I	Rafael y discípulos
29	Encuentro de León Magno con Atila	I	Rafael y discípulos
30	Encuentro de León Magno con Atila	I	Rafael y discípulos
31	Academia	I	Ricardo Bellver
32	Academia	I	Ricardo Bellver
33	Academia	I	Ricardo Bellver
34	Academia	I	Ricardo Bellver
35	Victoria Dácica	I	Relieve romano
36	Chorus Veneris Aphrodites	I	Relieve romano¿sarcófago?
37	Adventus (Arco de Constantino)	I	Relieve romano
38	Cereris Luctos	I	Relieve romano
39	Expulsión de Heliodoro	I	Rafael y discípulos
40	Expulsión de Heliodoro	I	Rafael y discípulos
41	Expulsión de Heliodoro	I	Rafael y discípulos

42	Expulsión de Heliodoro	I	Rafael y discípulos
43	Expulsión de Heliodoro	I	Rafael y discípulos
44	Encuentro de León Magno con Atila	I	Rafael y discípulos
45	Encuentro de León Magno con Atila	I	Rafael y discípulos
46	Militar romano	NI	Pintura ¿fresco?
47	Grupo de mujeres con un niño	NI	Pintura ¿fresco?
48	Mujer sentada en el suelo de espalda	NI	Pintura ¿fresco?
49	Grupo de mujeres y un hombre	NI	Pintura ¿fresco?
50	Tres mujeres llorosas	NI	Pintura ¿fresco?
51	Grupo de hombres y una mujer	NI	Pintura ¿fresco?
52	Estatua de Marcelo	I	Escultura romana
53	Academia	I	Ricardo Bellver
54	Academia	I	Ricardo Bellver
55	Academia	I	Ricardo Bellver
56	Ajax	I	Antonio Canova
57	Musa Terpsicore	I	Antonio Canova
58	Héctor	I	Antonio Canova
59	¿Venus y Adonis?	NI	¿Pintura?
60	Psique	I	Antonio Canova
61	Hebe	I	Antonio Canova
62	Las Tres Gracias	I	Antonio Canova
63	Ninfa con Cupido y lira	I	Antonio Canova
64	Venus y Marte	I	Antonio Canova
65	Mª Luisa de Habsburgo como Concordia	I	Antonio Canova
66	Palamedes	I	Antonio Canova
67	Paris	I	Antonio Canova
68	Danzarina con el dedo en la barbilla	I	Antonio Canova
69	Napoleón como Marte Pacificador	I	Antonio Canova
70	Paulina Bonaparte como Venus Ventrix	I	Antonio Canova
71	Perseo con la cabeza de Medusa	I	Antonio Canova
72	Cupido y Psique	I	Antonio Canova
73	Púgil Creugas	I	Antonio Canova
74	Magdalena penitente	I	Antonio Canova
75	Hércules y Licas	I	Antonio Canova
76	Ferdinando IV como Minerva	I	Antonio Canova
77	Princesa Leopoldine Estertrázy	I	Antonio Canova
78	George Washington	I	Antonio Canova
79	Púgil Demoxenes	I	Antonio Canova
80	Danzarina con los crótalos	I	Antonio Canova
81	Cupido y Psique	I	Antonio Canova
82	Monumento a Pío VI	I	Antonio Canova
83	La Paz	I	Antonio Canova
84	Venus y Adonis	I	Antonio Canova
85	Venus saliendo del baño	I	Antonio Canova
86	Teseo sobre el Minotauro muerto	I	Antonio Canova
87	Las Tres Gracias (de espalda)	I	Antonio Canova
88	Hebe	I	Antonio Canova

89	Letizia Ramolino Bonaparte	I	Antonio Canova
90	Danzarina con las manos en las caderas	I	Antonio Canova
91	Teseo y el Centauro	I	Antonio Canova
92	Venus Itálica	I	Antonio Canova
93	Musa Polymnia	I	Antonio Canova
94	Estela funeraria a Giovani Volpato	I	Antonio Canova
95	Minerva haciendo el retrato a un difunto	NI	Probablemente de A. Canova
96	Monumento a M ^a Cristina de Austria	I	Antonio Canova
97	Monumento a M ^a Cristina de Austria	I	Antonio Canova
98	Monumento a M ^a Cristina de Austria	I	Antonio Canova
99	Monumento a M ^a Cristina de Austria	I	Antonio Canova
100	Apuntes medidas de un monumento	I	Ricardo Bellver
101	Retrato de mujer con trenzas de perfil	I	Ricardo Bellver
102	Busto de mujer de perfil	I	Ricardo Bellver
103	Desnudo de mujer de espaldas	I	Ricardo Bellver

Ojeando esta relación, y dejando al margen los quince dibujos no identificados, podemos observar a simple vista que Ricardo Bellver dedicó la mayor parte de los dibujos de este cuaderno, exactamente cuarenta y seis, más uno que creemos que es también del mismo autor, a la obra del escultor italiano Antonio Canova (Possagno, 1757-Venecia, 1822), poniendo así de manifiesto su gran interés por la obra de este artista y por la escultura neoclásica. Le siguen en número doce dibujos dedicados a temas mitológicos y del mundo clásico romano, en los que podemos ver escenas de ménades danzantes o en procesión, ceremonias nupciales o triunfales, fragmentos del *Ara Pacis*, etc.; diez dibujos son de la *Estancia de Heliodoro* del Palacio Apostólico en la ciudad del Vaticano y nueve más son de la *Loggia de Psique* de Vila Farnesina, pintados todos ellos por Rafael y sus discípulos. Otros siete dibujos son *academias*, hechas por Ricardo Bellver seguramente dentro del programa de trabajo a que estaban obligados los artistas en la Academia de Bellas Artes. Y, por último, hay cuatro dibujos más de Bellver, dedicados tres de ellos a personajes femeninos y el cuarto consistente en apuntes de medidas de un monumento.

En cuanto a los quince dibujos no identificados, siete de ellos son estudios anatómicos, mientras que otros cinco son renacentistas, dos neoclásicos y el último, de tema mitológico.

Hemos de decir, asimismo, que, si bien entre los dibujos número 20 y número 28 están intercalados los cuatro dibujos del *Monumento a Clemente XIII* de Antonio Canova, a partir del dibujo número 56, y hasta el dibujo número 99, exceptuando el dibujo nº 59, Ricardo Bellver dibuja sólo las creaciones de Antonio Canova, teniendo todos estos dibujos la particularidad de ser idénticos a los grabados que hizo en su día el grabador británico Henry Moses, grabados que ilustraron el libro *The Works of Antonio Canova, in esculpture and modelling, engraved in outline by Henry Moses: with descriptions from the Italian of the Countess Albrizzi, and a biographical memoir by Count Cicognara*, dedicado a la vida y obra de Antonio Canova, publicado por una gran amiga del escultor italiano, Isabella Teolochi Albrizzi, y su esposo, Giuseppe Albrizzi³⁹⁰, lo que nos hace afirmar que Ricardo Bellver copió de esta publicación todos los dibujos de las obras de Antonio Canova que hay en el *Cuaderno italiano grande*, pues todas las esculturas están tomadas desde el mismo ángulo que los grabados de Moses publicados en la obra citada.

³⁹⁰ ALBRIZZI, *Countess: The Works of Antonio Canova, in esculpture and modelling, engraved in outline by Henry Moses: with descriptions from the Italian of the Countess Albrizzi, and a biographical memoir by Count Cicognara*, London, Henry G. Bohn, Vol. I y Vol. II, MDCCCXXIV; Vol. III, MDCCCXXVIII.

1 ESTUDIO DE FIGURA ANATÓMICA VISTA DE FRENTE, CON EL BRAZO IZQUIERDO LEVANTADO
¿Original de Alesandro Allori (1535-1607) o de Giusseppe del Medico (1811)?³⁹¹
(SIN IDENTIFICAR)

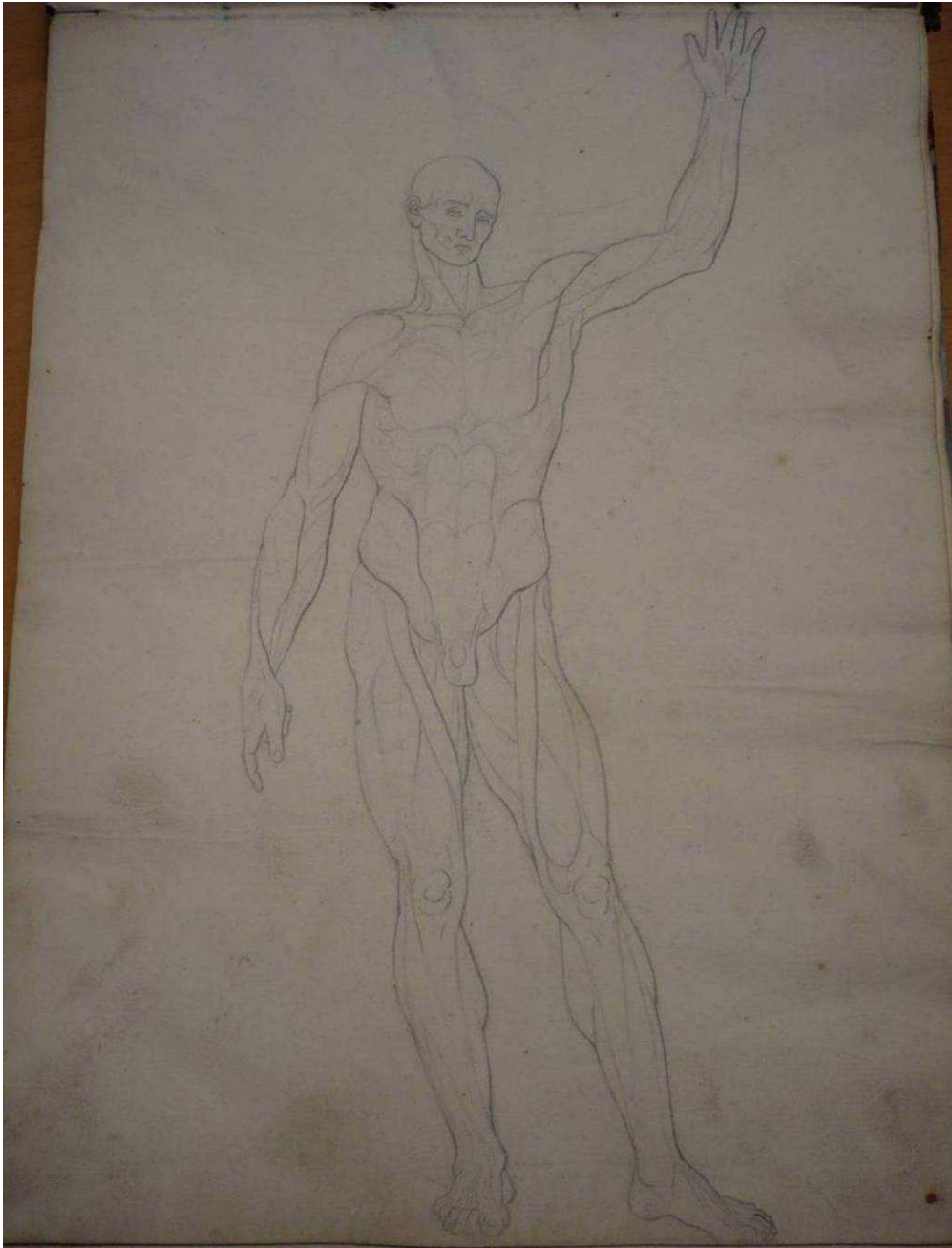


FIG. 234. Dibujo nº 1: *Estudio figura anatómica de frente, con brazo izquierdo levantado*
(SIN IDENTIFICAR)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1878)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

³⁹¹ MEDICO, Giuseppe del: *Anatomia per uso dei pittori e scultori*, Roma, presso Vincenzo Poggioli, 1811
Signatura: RS743MEDana en UCM (BBAA).

2 ESTUDIO DE FIGURA ANATÓMICA VISTA DE ESPALDA, CON EL BRAZO IZQUIERDO LEVANTADO
¿Original de Alesandro Allori (1535-1607) o de Giusseppe del Medico (1811)?
(SIN IDENTIFICAR)

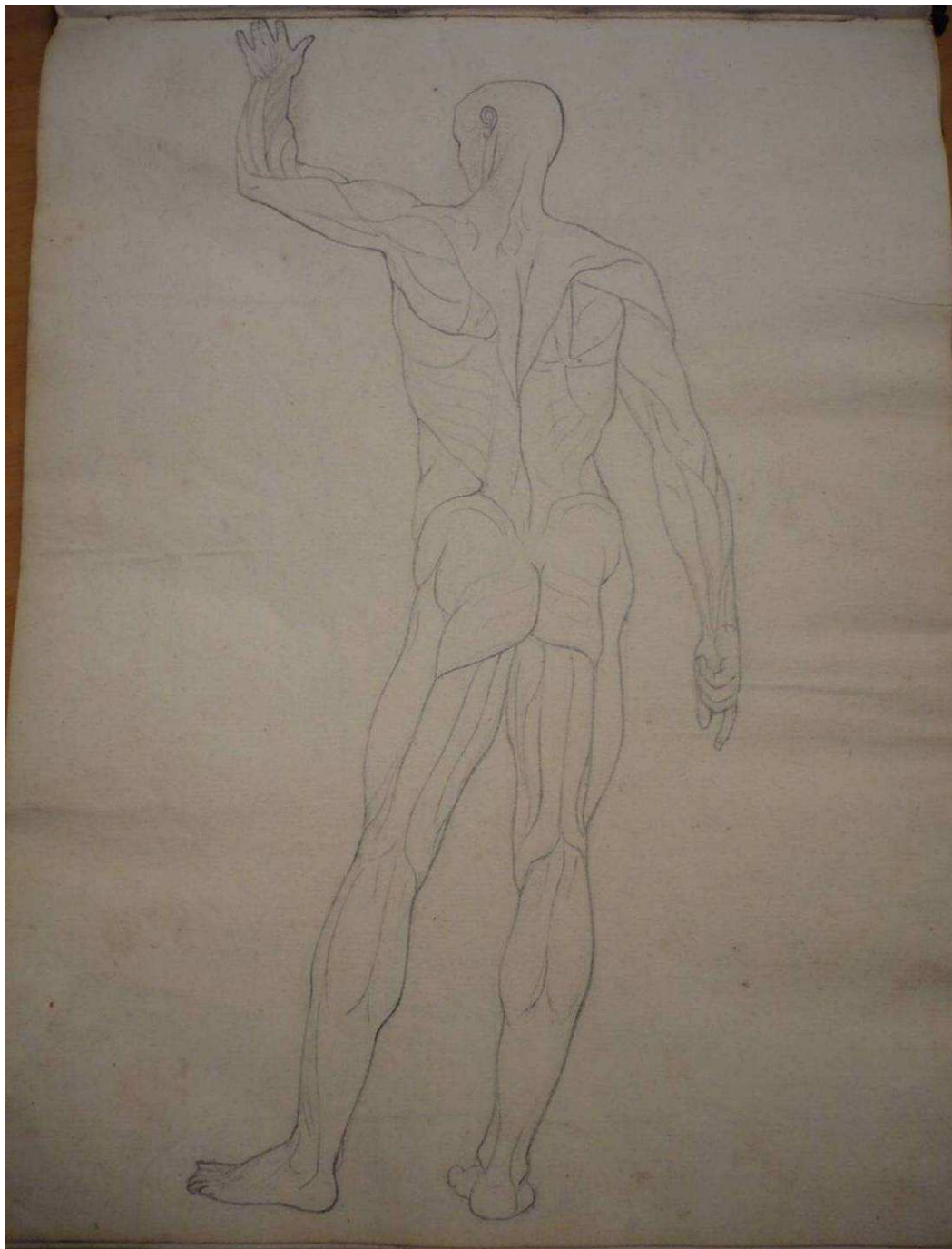


FIG. 235. Dibujo nº 2: *Estudio de figura anatómica vista de espaldas con el brazo izquierdo levantado*
(SIN IDENTIFICAR)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

3 ESTUDIO DE FIGURA ANATÓMICA VISTA DE PERFIL DERECHO, CON BRAZO IZQUIERDO LEVANTADO
¿Original de Alesandro Allori (1535-1607) o de Giusseppe del Medico (1811)?
(SIN IDENTIFICAR)

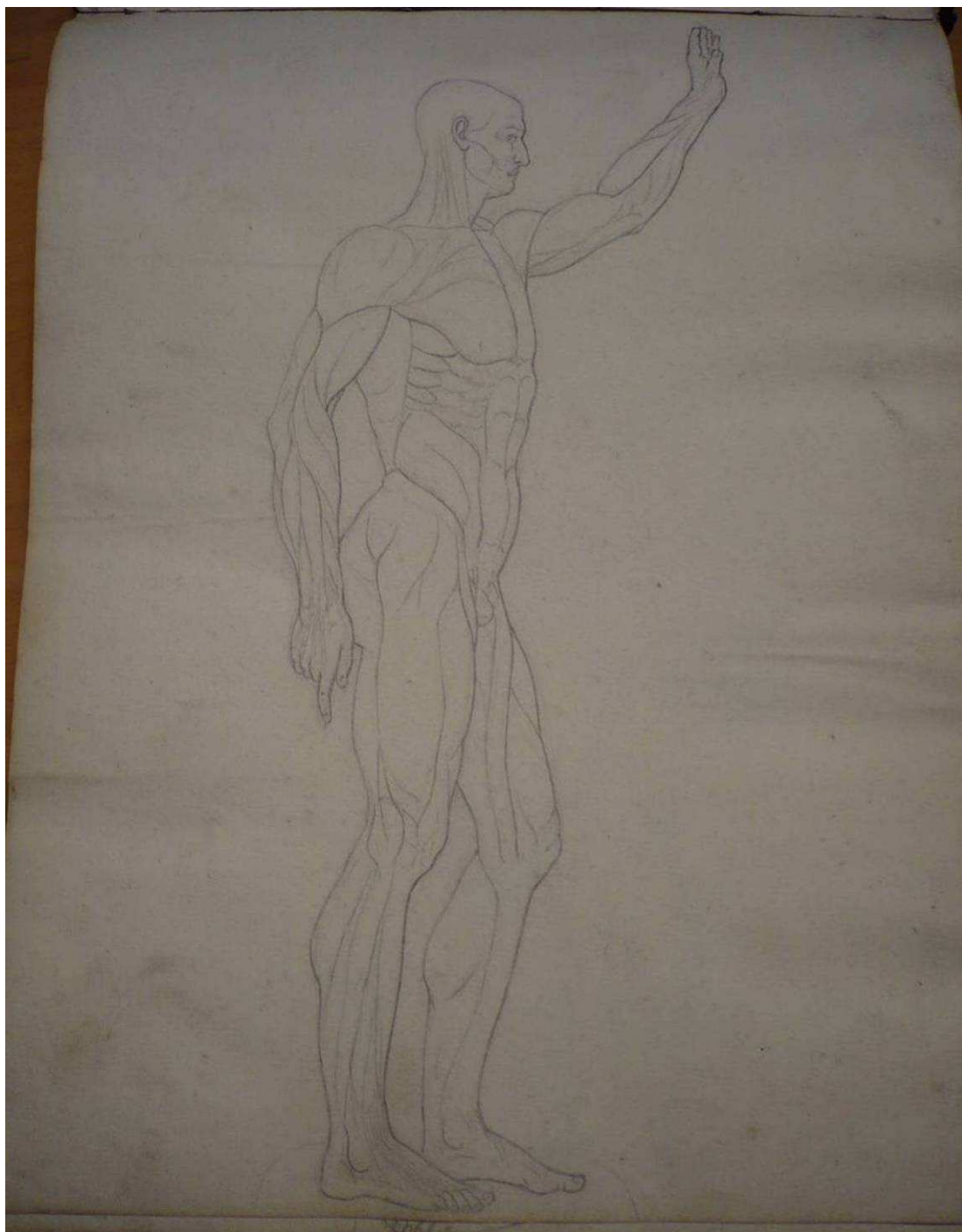


FIG. 236. Dibujo nº 3: *Estudio de figura anatómica vista de perfil derecho, con brazo izquierdo levantado*
(SIN IDENTIFICAR)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

4 **ESTUDIO DE FIGURA ANATÓMICA VISTA DE MEDIO PERFIL
IZQUIERDO Y ESPALDA CON BRAZO IZQUIERDO LEVANTADO**
¿Original de Alesandro Allori (1535-1607) o de Giusseppe del Medico (1811)?
(SIN IDENTIFICAR)

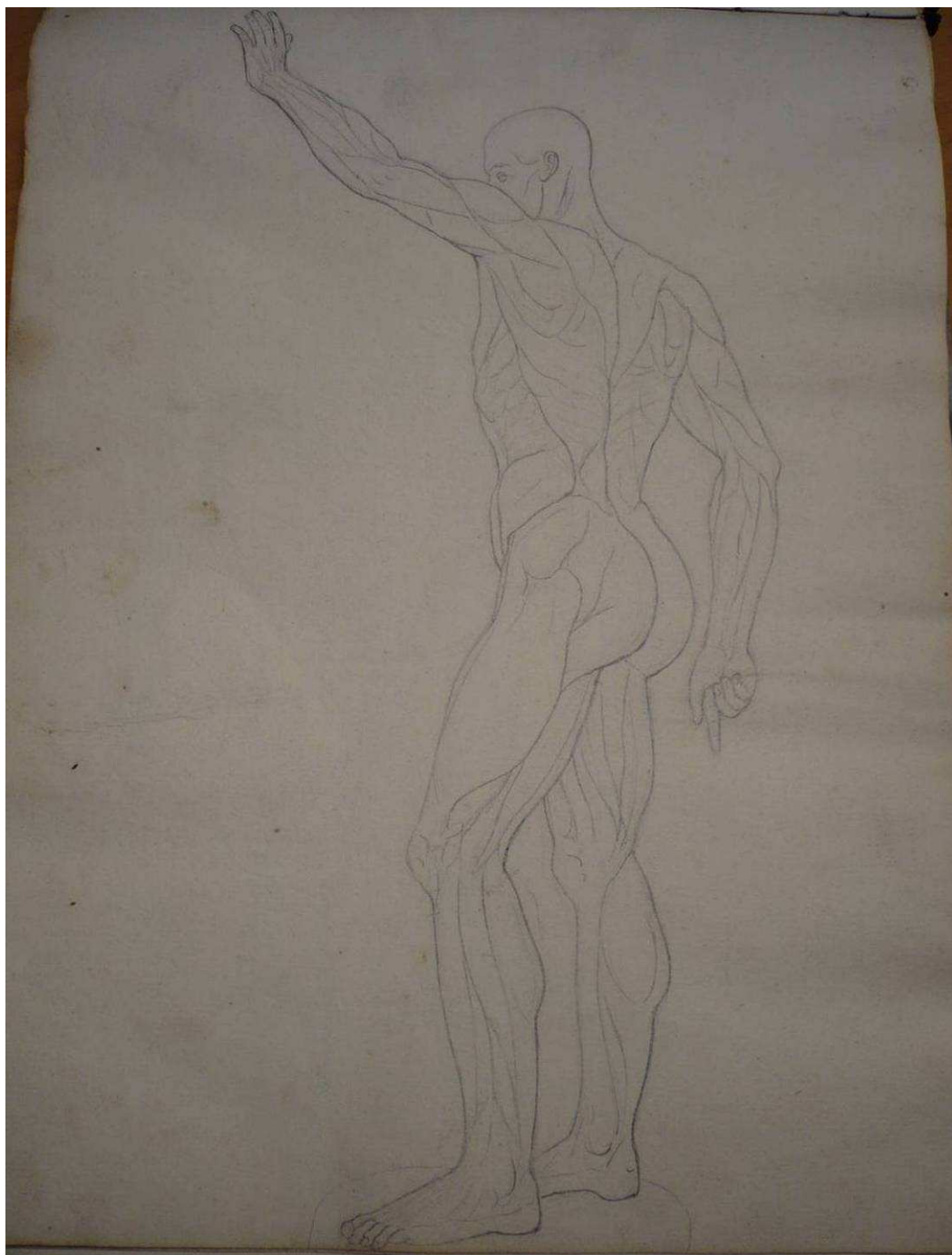


FIG. 237. Dibujo nº 4: *Estudio de figura anatómica visto de medio perfil izquierdo y de espalda, con el brazo izquierdo levantado* (SIN IDENTIFICAR)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid.
Foto: A. Hernández

5 ESTUDIO DE FIGURA ANATÓMICA VISTA DE MEDIO PERFIL Y DE FRENTE, CON EL BRAZO IZQUIERDO LEVANTADO
¿Original de Alesandro Allori (1535-1607) o de Giusseppe del Medico (1811)?
(SIN IDENTIFICAR)

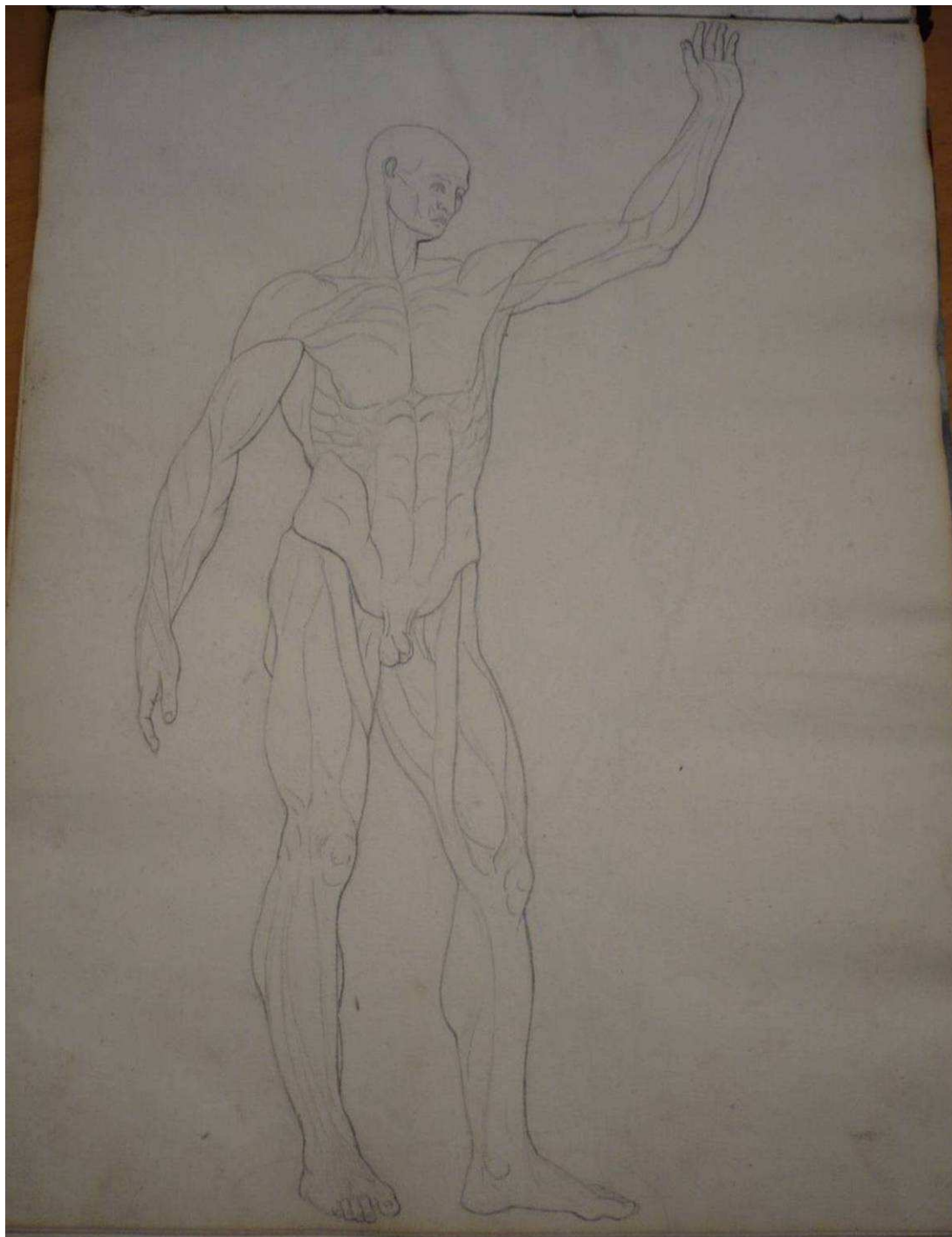


FIG. 238. Dibujo nº 5: *Estudio de figura anatómica vista de medio perfil y de frente, con el brazo izquierdo levantado* (SIN IDENTIFICAR)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

**6 ESTUDIO DE FIGURA ANATÓMICA, VISTA DE PERFIL IZQUIERDO
CON EL BRAZO IZQUIERDO LEVANTADO**
¿Original de Alesandro Allori (1535-1607) o de Giusseppe del Medico (1811)?
(SIN IDENTIFICAR)

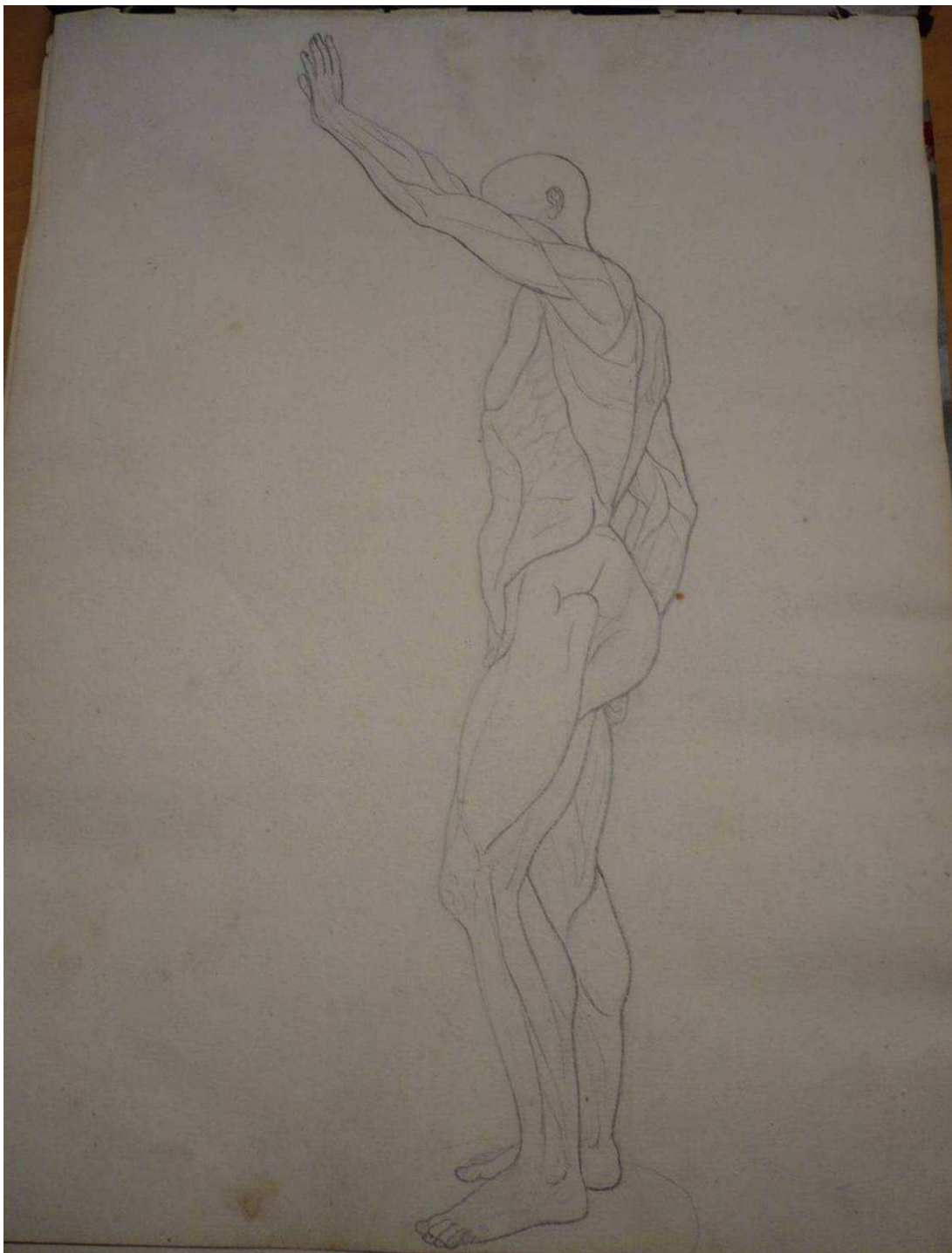


FIG. 239. Dibujo nº 6: *Estudio de figura anatómica vista de perfil izquierdo, con el brazo izquierdo levantado.* (SIN IDENTIFICAR)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

7 **ESTUDIO DE FIGURA ANATÓMICA, VISTA DE ESPALDA CON EL BRAZO IZQUIERDO LEVANTADO**
¿Original de Alesandro Allori (1535-1607) o de Giuseppe del Medico (1811)?
(SIN IDENTIFICAR)



FIG. 240. Dibujo nº 7: *Estudio de figura anatómica, vista de espalda, con el brazo izquierdo levantado*
(SIN IDENTIFICAR)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

8 LES SACRIFIANTES
Relieve neoático (S. II d. C)
Medidas: 150 cm. x 68 cm x 14 cm.
Museo del Louvre, París

Este relieve neoático, que actualmente pertenece al Museo del Louvre, formó parte de la *Colección Borghese*, adornando el dintel de la puerta de la galería principal de Villa Borghese, pero fue vendido en 1807 a Napoleón por el príncipe Camilo Borghese para el Museo del Louvre.

Giovani Bellori recogió esta obra en su *Admiranda Romanarvm Antiquitatum* (1693) con el nombre de *Nuptiale Festvm* y a partir del grabado de Pietro Santi Bertoli, quien hizo todos los grabados de esta publicación³⁹². Ya en el siglo XX, Salomón Reinach incluyó el relieve en su *Repertoire de la Statuaire grecque et romaine* con el nombre de *Danseuses au offrandes*, formando parte del *Fondo Antiguo del Louvre* que recoge la obra de Reinach³⁹³.

Los cuatro dibujos que hizo Ricardo Bellver de los relieves neoáticos están hechos en sentido inverso al original, por lo que creemos que pudo hacerlos a partir de una plancha de grabado, y no de la publicación de Bellori.

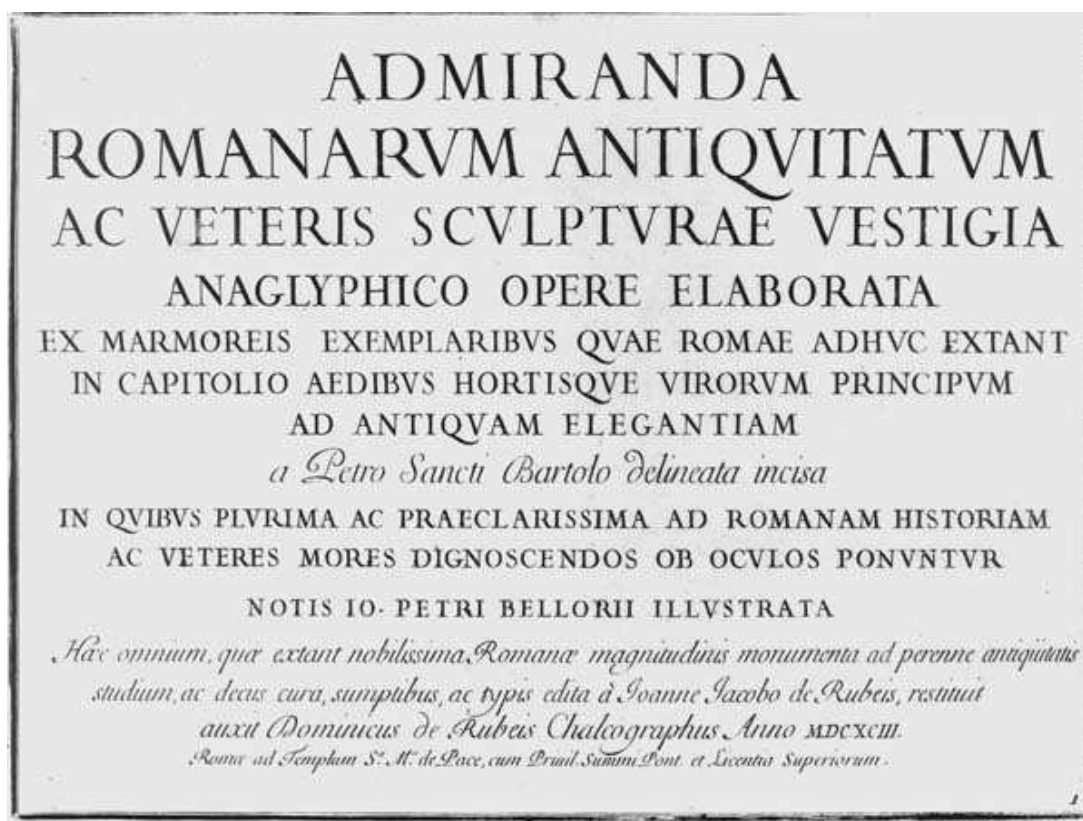


FIG. 241. Frontispicio de *Admiranda Romanarvm Antiquitatum* (1693). Petri Bellori

³⁹² BELLORI, Giovanni Petri: *Admiranda Romanarvm Antiquitatum* (1693), “*Nuptiale Festvm*”, p. 64. Para más información sobre la obra completa de Giovanni Pietro Bellori, véase:

SCUOLA NORMALE SUPERIORE - PISA, Centro Ricerche Informatiche per i Beni Culturali: *Corpus Informático Belloriano* (<http://biblio.signum.sns.it/bellori>).

³⁹³ REINACH, Salomon: *Repertoire de la statuaire grecque et romaine*. Tome Ier. Clarac de Poche, contenant les bas-relief de l'ancien Fonds du Louvre et les Statues antiques du Musée de Sculpture de Clarac avec une introduction, des notices et un index. Ernest Leroux, Editeur. Paris, 1908, p. 58: “*Danseuses au offrandes*”. Digitalizado por Sloan Foundation (<http://www.archive.org/details/repertoiredeles01reinala>).



FIG. 242. Dibujo nº 8: *Les Sacrifiantes*. Relieve neoático. Inv. nº MR 822, Museo del Louvre, París
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández



FIG. 243. "NVPTIALE FESTVM". Grabado. Pietro Sancte Bartoli.
Admiranda Romanarum Antiquitatum (1693). Giovani Pietro Bellori

9 **LES SACRIFIANTES** ³⁹⁴
Relieve neoático (S. II d. C)
Medidas: 150 cm. x 68 cm x 14 cm.
Museo del Louvre, París



FIG. 244. Dibujo nº 9: *Les Sacrifiantes*. Relieve neoático. Inv. nº MR 822, Museo del Louvre, París
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

³⁹⁴ BELLORI, Giovanni Pietro, *Op. Cit.*, p. 64: “*Nyptiale Festum*”; REINACH, Salomón, *Op. Cit.*, p. 58: “*Danseuses au les offrandes*”.

10 *LES DANSEUSES BORGHESE*

Relieve neoático (S. II d. C)

Medidas: 1'85 m. x 0'73 m.

Museo del Louvre, París

Igual que el anterior, este relieve adornaba el dintel de la puerta de la galería principal de Villa Borghese, siendo vendido junto con otras obras de arte a Napoleón, en 1807, por el príncipe Camilo Borghese. Actualmente ambas obras forman parte de la Colección Borghese del Departamento de Antigüedades Griegas, Etruscas y Romanas del Museo del Louvre, aunque ninguna de las dos está expuesta en las salas del Museo.

Bellori recogió en su *Admiranda Romanarvm Antiquitatvm* este relieve con el nombre de *Nyptiales Choreae*³⁹⁵, mientras que en la obra de Reinach aparece con el nombre de *Danseuses*³⁹⁶.



FIG. 245. Dibujo nº 10: *Les Danseuses Borghese*. Relieve neoático. Inv. nº MR 747, Museo del Louvre, París
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

³⁹⁵ BELLORI, Giovanni Pietro, *Op. Cit.* p. 63: "*Nyptiales Choreae*".

³⁹⁶ REINACH, Salomón, *Op. Cit.*, p. 58: "*Danseuses*".



FIG. 246. *Nyptiales Choreae*. Grabado. Petro Sancte Bartoli
Admiranda Romanarum Antiquitatum (1693). Giovanni Pietro Bellori

11 **LES DANSEUSES BORGHESE** ³⁹⁷

Relieve neoático (S. II d. C)

Medidas: 1'85 m. x 0'73 m.

Museo del Louvre, París



FIG. 247. Dibujo nº 11: *Les Danseuses Borghese*. Relieve neoático. Inv. nº MR 747, Museo del Louvre, París
 Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
 Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

³⁹⁷ BELLORI, Giovanni Pietro, *Op. Cit.* p. 63: “*Nyptiales Choreae*”; REINACH, Salomon: *Op. Cit.*, p. 58: “*Danseuses*”.

12 **ARA PACIS (Detalle: “Procesione meridionale”)** ³⁹⁸
Roma

Ricardo Bellver hizo dos dibujos del *Ara Pacis* (13 a. C), dándose la circunstancia de que los fragmentos del relieve dibujados por el escultor coinciden con los dos fragmentos que fueron grabados por Pietro Sancti Bartoli y publicados por Bellori en su *Admiranda Romanarvm Antiquitatvm*, como podemos comprobar en las imágenes que adjuntamos, aunque, en el caso de los dibujos de Bellver, éstos están hechos en sentido inverso al original.



FIG. 248. Dibujo nº 12: *ARA PACIS* (Detalle: “Procesione meridionale”). Roma
Cuaderno italiano grande. R. Bellver (1874-1878)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

³⁹⁸ En este dibujo de Ricardo Bellver, seguramente copiado de una plancha de grabado, pues las figuras del dibujo están dispuestas en sentido inverso a como lo están en el relieve original, se ven, en primer plano y de izquierda a derecha, las figuras de Tiberio, Livia, Gaius Caesar de niño y Agrippa, seguidos de Flaminius Lictor y otros personajes, según el análisis hecho de las figuras representadas y publicado por la autora Orieta ROSSINI en: *ARA PACIS*, Comune di Roma, editoriale di Mondadori Electa S.p.A, Milano, 2008, pp. 50-51.



FIG. 249. Ara Pacis. Grabado. Petro Sancte Bartoli.
Admiranda Romanarum Antiquitatum (1693). Giovani Pietro Bellori. Pag. 42



FIG. 250. Ara Pacis. Grabado. Petro Sancte Bartoli
Admiranda Romanarum Antiquitatum (1693). Giovani Pietro Bellori. Pag. 41

13 ARA PACIS, (Detalle: “*processione meridionale*”) ³⁹⁹
Roma



FIG. 251. Dibujo nº 13: ARA PACIS (Detalle: “*Processione Meridionale*”). Roma
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1878)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

³⁹⁹ En este fragmento de la procesión meridional se distinguen, en primer plano y de izquierda a derecha, Lucius Domitius Ahenobarbus, niña Domitia?, niño Cneus Domitius Ahenobarbus, Antonia Maior (detrás del niño), Drusus, niño Germanicus, Antonia Minor y un personaje no identificado, según ROSSINI, Orieta, *Op. Cit.*, pp. 50-51.

14 *NUPTIAE*

**Sarcófago romano. Mármol. (Parte derecha de uno de los lados)
Basílica de San Lorenzo extramuros, Roma**

Este dibujo de Ricardo Bellver pertenece al sarcófago romano en el que se sepultaron, en 1256, los restos del cardenal Giuglielmo Fieschi, sobrino del Papa Inocencio IV. El sarcófago, que se encuentra en la Basílica de San Lorenzo extramuros, tiene un hermoso relieve donde se representa una escena nupcial, que también fue grabada por Pietro Sancti Bartoli, siendo otra de las obras que Bellori recogió en su *Admiranda*. Bellver dibujó sólo la parte derecha del sarcófago, y lo hizo en sentido inverso al original, por lo que consideramos que es uno de los dibujos que pudo hacer a partir de una plancha de grabado.



FIG. 252. Dibujo nº 14: *NUPTIAE*. Sarcófago romano (Basílica de San Lorenzo extramuros, Roma)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández



FIG. 253. *NVPTIAE*. Grabado. Pietro Sancti Bartoli
Admiranda Romanarum Antiquitatum (1693). Giovanni Pietro Bellori. Pag. 72



FIG. 254. *Sarcófago romano* (Basilica San Lorenzo extramuros, Roma)
Foto: www.sacred-destinations.com

15 LOGGIA DE PSIQUE “MERCURIO Y PSIQUE”

Rafael y discípulos (1517)

Villa Farnesina, Roma

En 1517 Rafael diseñó el ciclo pictórico de la Fábula de Cupido y Psique para la Villa Farnesina, propiedad del banquero Chigi. La obra fue ejecutada por los discípulos de Rafael, que debieron terminarla en 1519 para conmemorar las nupcias de Agostino Chigi con la veneciana Francesca Ordeaschi.

De las diez pechinas en que se desarrolla el ciclo, Ricardo Bellver recogió en su *Cuaderno italiano grande* todos los frescos menos uno: *Psique llevada por los amorcillos*. Los nueve dibujos de Bellver están hechos en sentido inverso al original, habiendo sido todos ellos, con toda probabilidad, copiados a partir de una plancha de grabado, o bien de una publicación que recogiera a ésta.

Estos frescos de Rafael y de sus discípulos fueron grabados en distintas épocas por los mejores grabadores, como fue el caso de Marcantonio Raimondi (1480-1534) o el hijo de éste, Benedeto Verino (1512-1570), conocido como el Maestro del Dado, así como por el discípulo de Raimondi, Agostino Veneziano (1490-1540)⁴⁰⁰. Un siglo y medio más tarde, Giovanni Bellori (1613-1696) mostró también su interés por la obra de Rafael, publicando en 1693 la *Fábula de Amor y Psique*, que, en esta ocasión, fue grabada por el francés Nicolás Dorigny (1658-1746).



FIG. 255. Frontispicio de *Psyches et Amoris Nuptiae ac Fabvla a Raphaele Sanctio Vrbinate* (1693)
Joanne Petro Bellorio

⁴⁰⁰ ESCOBAR BORREGO, Francisco Javier: *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del S. XVI*, Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones, 2002. ISBN: 84-472-0724-2. Véase: Cap. II, “Difusión europea del mito en las artes plásticas y la poesía”, pp. 47-54.



FIG. 256. Dibujo nº 15: *Loggia de Psique* “*Mercurio y Psique*”. Rafael y discípulos (1517). Villa Farnesina, Roma
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

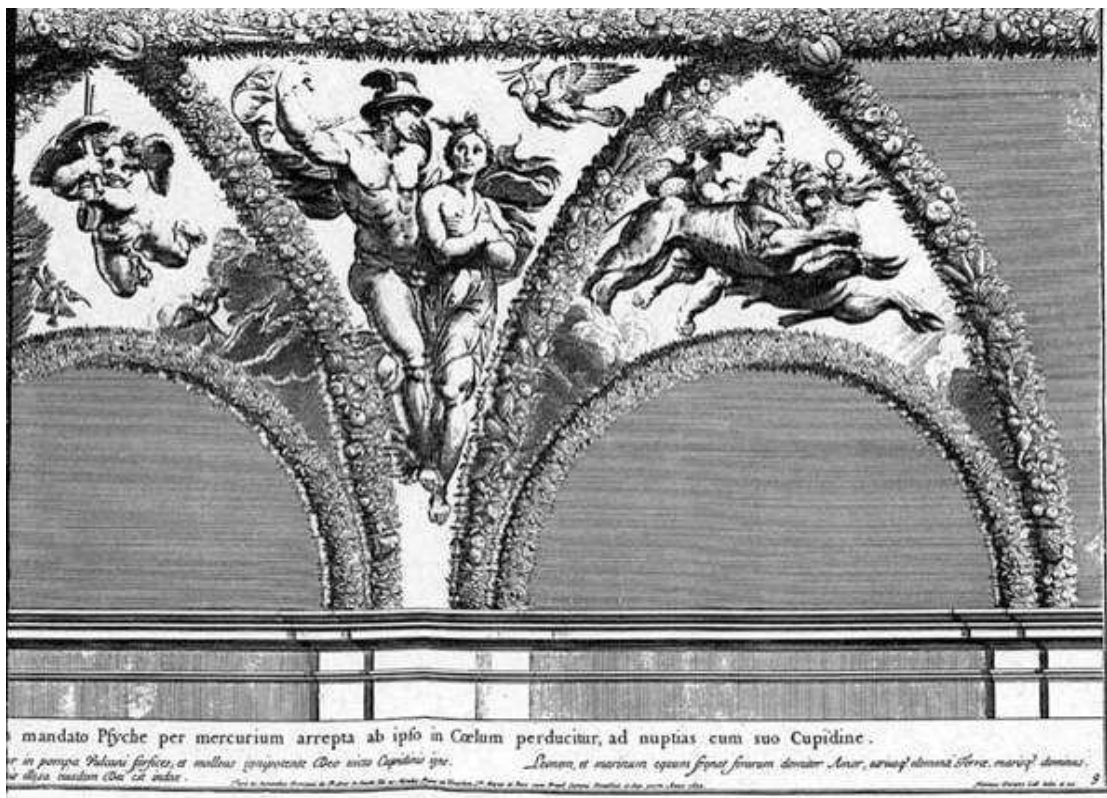


FIG. 257. *Mercurio y Psique*. Grabado. Nicolao Dorigny
Psyches et Amoris Nuptiae ac Fabvla a Raphaele Sanctio Vrbinate (1693). Joanne Petro Bellorio⁴⁰¹



FIG. 258. *Logia de Psique. Mercurio y Psique*. Rafael y Discípulos (1517)
 Villa Farnesina, Roma
 Foto: www.elarka.es

⁴⁰¹ *Corpus Informático Belloriano* (<http://biblio.signum.sns.it/bellori>)

16 LOGGIA DE PSIQUE. “VENUS CON CERES Y JUNO”
Rafael y discípulos (1517)
Villa Farnesina, Roma



FIG. 259. Dibujo nº 16: *Loggia de Psique* “*Venus con Ceres y Juno*”. Rafael y discípulos (1517)
Villa Farnesina, Roma
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver –Valdivielso. Madrid
Foto: A. Hernández

17 LOGGIA DE PSIQUE “JÚPITER Y CUPIDO”
Rafael y discípulos (1517)
Villa Farnesina, Roma



FIG. 260. Dibujo nº 17: *Loggia de Psique “Júpiter y Cupido”*. Rafael y discípulos (1517)
Villa Farnesina, Roma
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

18 LOGGIA DE PSIQUE. “VENUS Y CUPIDO”
Rafael y discípulos (1517)
Villa Farnesina, Roma



FIG. 261. Dibujo nº 18: *Loggia de Psique “Venus y Cupido”*. Rafael y discípulos (1517)
Villa Farnesina, Roma
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

19 **LOGGIA DE PSIQUE. “VENUS Y JÚPITER”**
Rafael y discípulos (1517)
Villa Farnesina, Roma



FIG. 262. Dibujo nº 19: *Loggia de Psique* “*Júpiter y Venus*”. Rafael y discípulos (1517)
Villa Farnesina, Roma
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

20 LOGGIA DE PSIQUE. “VENUS Y PSIQUE”
Rafael y discípulos (1517)
Villa Farnesina, Roma

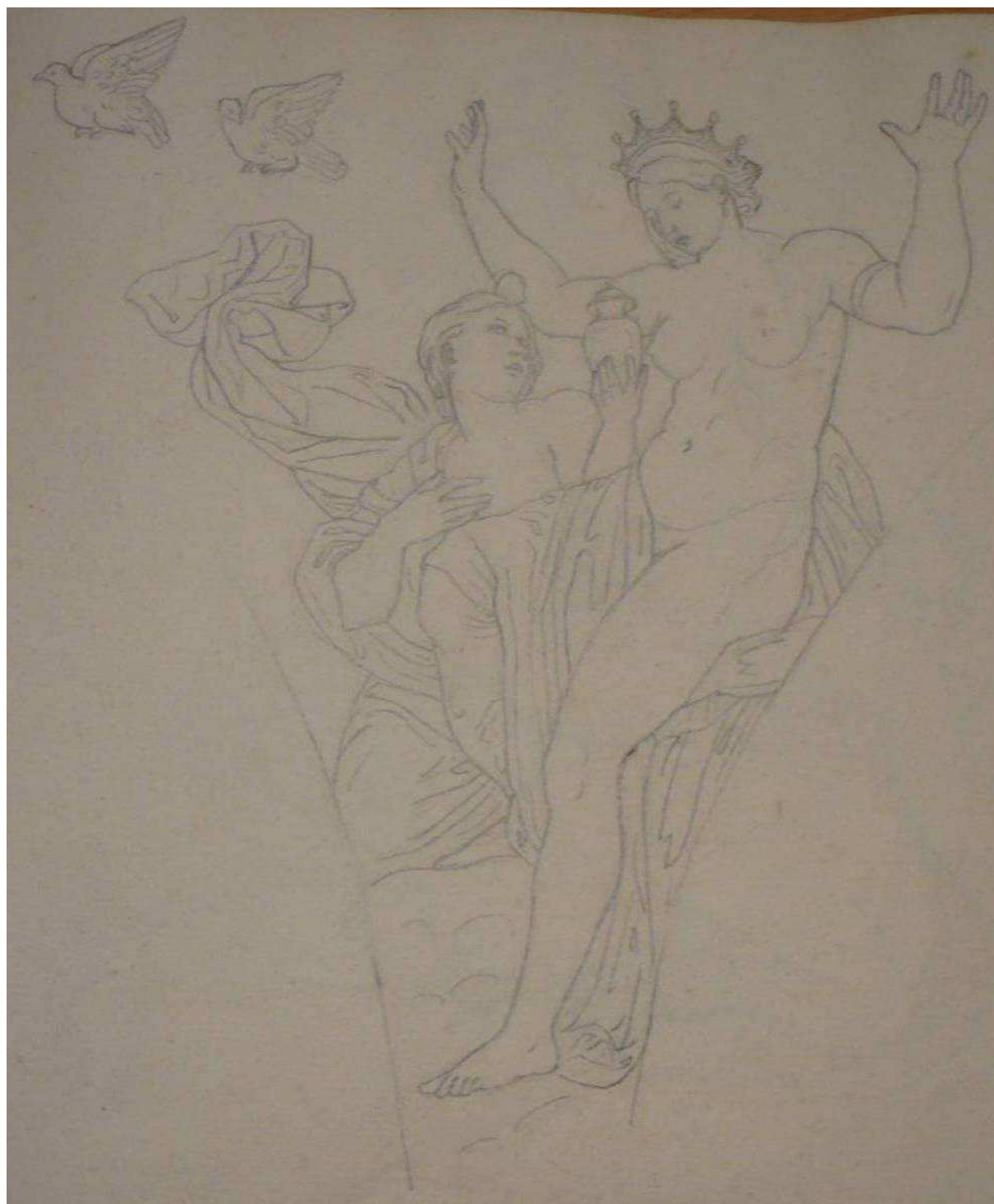


FIG. 263. Dibujo nº 20: *Loggia de Psique “Psique y Venus”*. Rafael y discípulos (1517)
Villa Farnesina, Roma
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

21 MONUMENTO FÚNEBRE A CLEMENTE XIII

(Detalle: *Genio funerario con un león*)

Antonio Canova (1792)

Basilica de San Pedro, Ciudad del Vaticano. Roma

Todos los dibujos de la obra de Antonio Canova que Ricardo Bellver hizo en el *Cuaderno italiano grande* están copiados de los grabados que el pintor y grabador británico Henry Moses hizo para el libro al que ya nos hemos referido en páginas anteriores, libro publicado por los condes de Albrizzi en homenaje al escultor italiano. Concretamente, éste y otros tres más que pertenecen al *Monumento fúnebre a Clemente XIII* y que incluimos en las páginas siguientes han sido copiados del grabado que Moses hizo de este monumento y que se incluye en el Vol. II de la citada obra⁴⁰².



FIG. 264. Dibujo nº 21: *Monumento fúnebre de Clemente XIII*. (Detalle: *Genio funerario con un león*)

Antonio Canova (1792)

Basilica San Pedro, Ciudad del Vaticano. Roma

Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)

Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid.

Foto: A. Hernández

⁴⁰² ALBRIZZI, Countes: *Op. Cit.*, Vol. II (sin paginar).

22 **LOGGIA DE PSIQUE “VENUS SUBIENDO AL OLIMPO”⁴⁰³**
Rafael y discípulos (1517)
Villa Farnesina, Roma



FIG. 265. Dibujo nº 22: *Loggia de Psique “Venus subiendo al Olimpo”*. Rafael y discípulos (1517)
Villa Farnesina, Roma
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

⁴⁰³ Véanse comentarios relativos a los dibujos dedicados a la *Loggia de Psique*, incluidos en la página correspondiente al dibujo nº 15 de este *Cuaderno italiano grande*.

23 LOGGIA DE PSIQUE “MERCURIO”⁴⁰⁴
Rafael y discípulos (1517)
Villa Farnesina, Roma

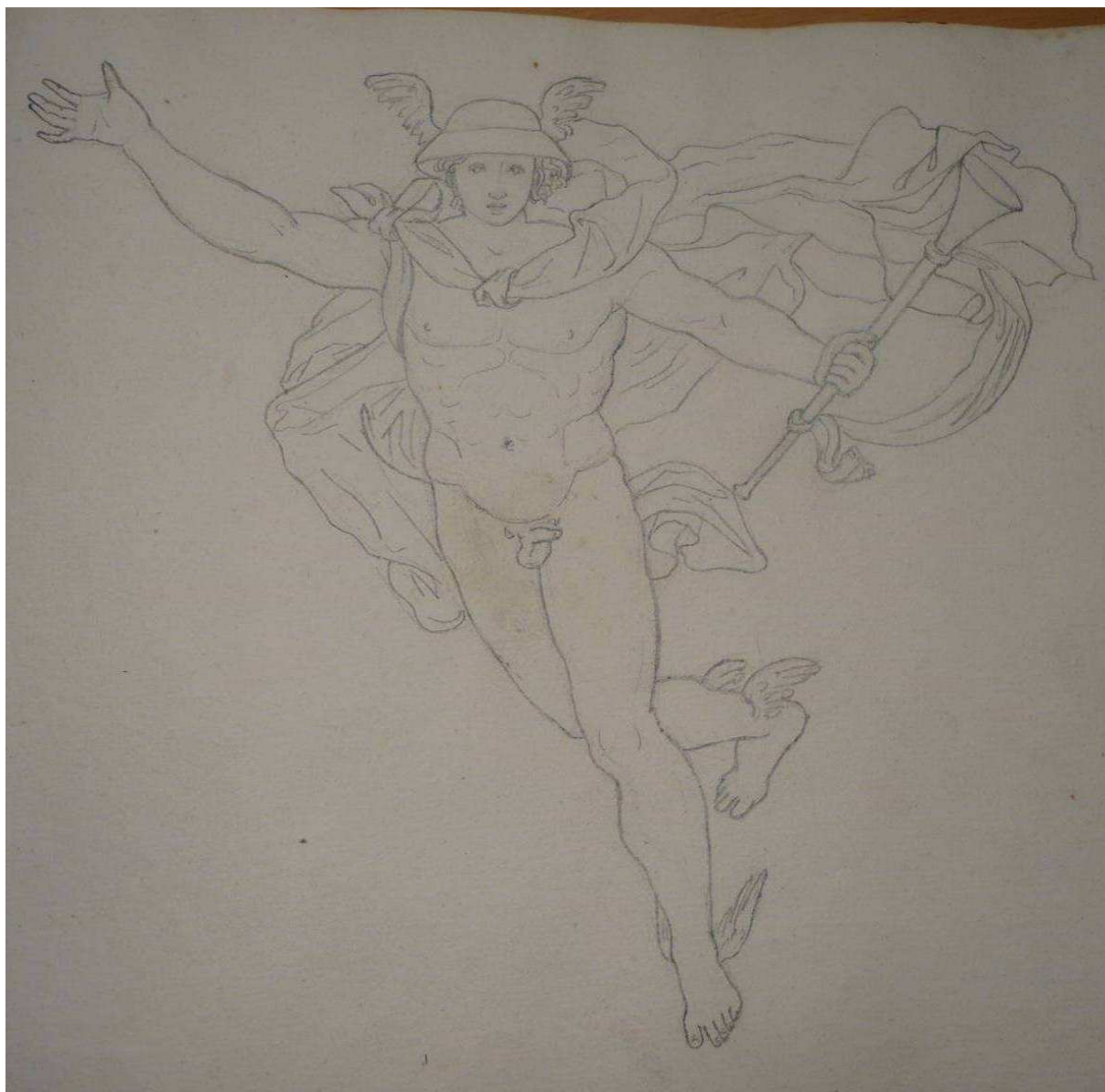


FIG. 266. Dibujo nº 23: *Loggia de Psique “Mercurio”*. Rafael y discípulos (1517)
Villa Farnesina, Roma
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

⁴⁰⁴ Ídem nota anterior.

24 **MONUMENTO FÚNEBRE A CLEMENTE XIII (Detalle: *El Papa arrodillado*)**⁴⁰⁵
Antonio Canova (1792)
Basílica de San Pedro, Ciudad del Vaticano. Roma



FIG. 267. Dibujo nº 24: *Monumento fúnebre de Clemente XIII* (Detalle: *El Papa arrodillado*)
Antonio Canova (1792)
Basílica de San Pedro, Ciudad del Vaticano. Roma
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

⁴⁰⁵ Véanse comentarios incluidos en la página correspondiente al dibujo nº 21, *Monumento fúnebre de Clemente XIII*, de este *Cuaderno italiano grande*.

25 LOGGIA DE PSIQUE “CUPIDO Y LAS GRACIAS”⁴⁰⁶
Rafael y discípulos (1517)
Villa Farnesina, Roma



FIG. 268. Dibujo nº 25: *Loggia de Psique “Cupido y las Gracias”*. Rafael y discípulos (1517)
Villa Farnesina, Roma
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

⁴⁰⁶ Ídem nota correspondiente al dibujo nº 22 de este *Cuaderno italiano grande*.

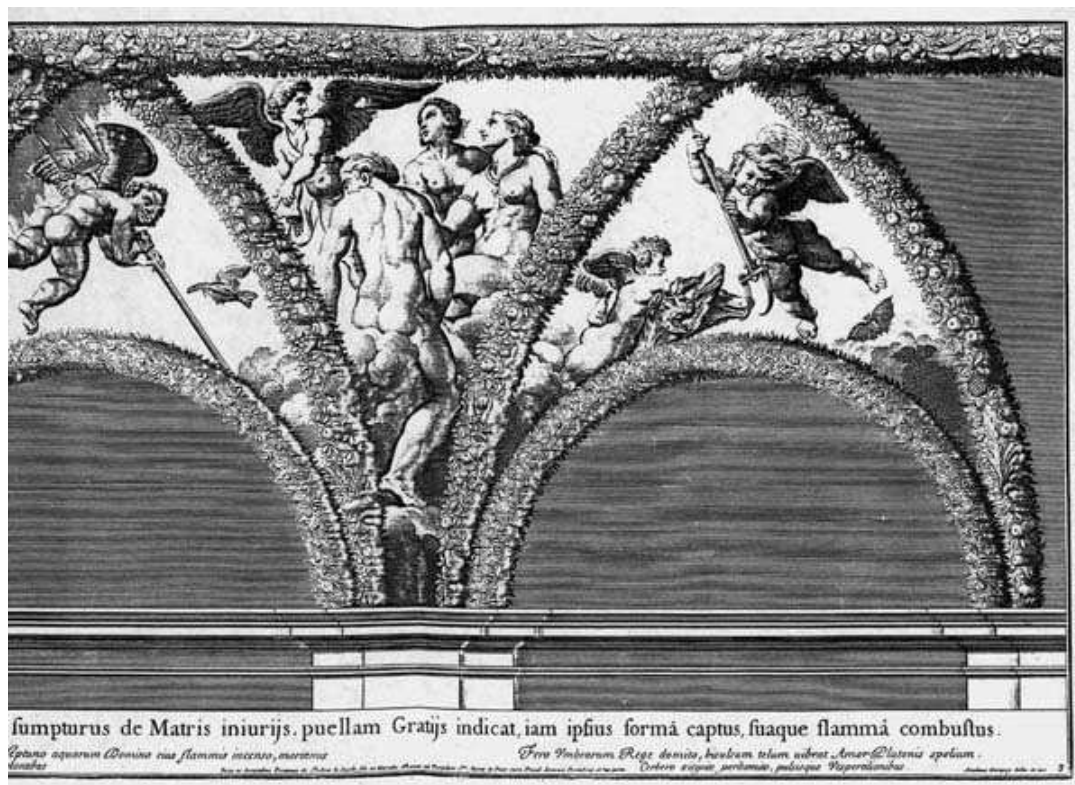


FIG. 269. *Loggia de Psique. Cupido y las Gracias*. Grabado. Nicolao Dorigny
Psyches et Amoris Nuptiae ac Fabula a Raphaele Sanctio Urbinate (1693).
 Joanne Petro Bellorio⁴⁰⁷

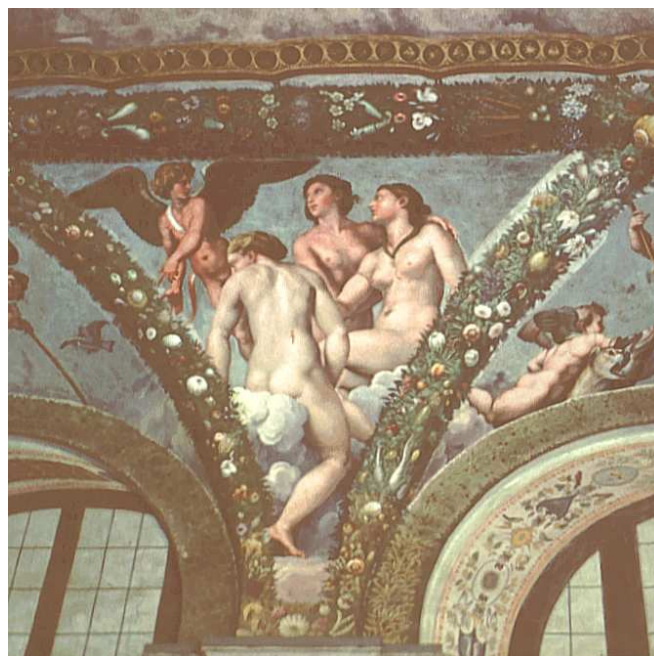


FIG. 270. *Loggia de Psique. Cupido y las Gracias*. Rafael y discípulos (1517)
 Villa Farnesina, Roma.
 Foto: www.bluffton.edu/~sullivanm/farnesina/farnesina.html

⁴⁰⁷ *Corpus Informático Belloriano* (<http://biblio.signum.sns.it/bellori>).

26 **MONUMENTO FÚNEBRE A CLEMENTE XIII (Detalle: *La Religión*)**⁴⁰⁸
Antonio Canova (1792)
Basílica de San Pedro, Ciudad del Vaticano. Roma



FIG. 271. Dibujo nº 26: *Monumento fúnebre a Clemente XIII* (Detalle: *La Religión*)
Antonio Canova (1792)
Basílica de San Pedro, Ciudad del Vaticano. Roma
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

⁴⁰⁸ Ídem nota a pie de página correspondiente al dibujo nº 24 de este *Cuaderno italiano grande*.

27 MONUMENTO FÚNEBRE A CLEMENTE XIII (Detalle: León vigilante)⁴⁰⁹
Antonio Canova (1792)
Basílica de San Pedro, Ciudad del Vaticano. Roma



FIG. 272. Dibujo nº 27: *Monumento fúnebre de Clemente XIII* (Detalle: *León vigilante*)
Antonio Canova (1792)
Basílica de San Pedro, Ciudad del Vaticano. Roma
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

⁴⁰⁹ Ídem nota anterior.

28 ENCuentro de León Magno con Atila (Detalle: San Pedro y San Pablo)
Rafael y discípulos (1512-1514)
Estancia de Heliodoro, Palacio Apostólico, Ciudad del Vaticano. Roma

De las cuatro estancias para las que el Papa Julio II encargó a Rafael su decoración, Ricardo Bellver sólo recoge en su *Cuaderno italiano grande* algunas de las escenas que corresponden a la *Estancia de Heliodoro*; concretamente, dedica cinco dibujos al episodio del *Encuentro de León Magno con Atila* y otros cinco al episodio de la *Expulsión de Heliodoro del Templo*. Es probable que estos diez dibujos fueran copiados por Bellver de algún libro o grabado, pero también es muy posible que los hiciera copiando directamente en las salas vaticanas, pues todos ellos están dibujados fielmente, según la disposición original de las escenas, como veremos a continuación.



FIG. 273. Dibujo nº 28: *Encuentro de León Magno con Atila* (Detalle: *San Pedro y San Pablo*)
Estancia de Heliodoro, Palacio Apostólico, Ciudad del Vaticano. Roma
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

29 **ENCUENTRO DE LEÓN MAGNO CON ATILA**
(Detalle: *León Magno a caballo escoltado por cardenales*)
Rafael y discípulos (1512-1514)
Estancia de Heliodoro, Palacio Apostólico, Ciudad del Vaticano. Roma



FIG. 274. Dibujo nº 29: *Encuentro de León Magno con Atila*
(Detalle: *León Magno a caballo, escoltado por cardenales*)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

30 ENCUESTRO DE LEÓN MAGNO CON ATILA (Detalle: *Ejército de Atila*)
Rafael y discípulos (1512-1514)
Estancia de Heliodoro, Palacio Apostólico, Ciudad del Vaticano. Roma



FIG. 275. Dibujo nº 30: *Encuentro de León Magno con Atila* (Detalle: *Ejército de Atila*)
Estancia de Heliodoro, Palacio Apostólico, Ciudad del Vaticano. Roma
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (¿1874-1877?)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso. Foto: A. Hernández



FIG. 276. *Encuentro de León Magno con Atila*. (Pintura al fresco)
Rafael y discípulos (1512-1514)
Estancia de Heliodoro. Palacio Apostólico, Vaticano, Roma. Foto: Wikipedia

31 ACADEMIA⁴¹⁰

(Modelo de medio perfil, sentado y agarrando con su mano derecha su pie derecho)



FIG. 277. Dibujo nº 31: ACADEMIA

(Modelo de medio perfil, sentado y agarrando con su mano derecha su pie derecho)

Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)

Colección Sánchez Bellver –Valdivielso. Madrid

Foto: A. Hernández

⁴¹⁰ Con toda probabilidad, esta *Academia* corresponde a uno de los muchos dibujos del natural que Ricardo Bellver debió de hacer en la Academia de Bellas Artes de Roma como ejercicio de obligada ejecución.

32 **ACADEMIA**⁴¹¹
(*Modelo de perfil, sentado y agarrando su pie derecho con su mano derecha*)



FIG. 278. Dibujo nº 32: **ACADEMIA** (*Modelo de perfil, sentado y agarrando su pie derecho con su mano derecha*)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1876)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso
Foto: A. Hernández

⁴¹¹ Véase nota a pie de página anterior.

33 ACADEMIA⁴¹²

(Modelo de medio perfil y medio de frente, con su brazo izquierdo levantado y su mano izquierda metida en una argolla, mientras apoya en unas cajas su brazo derecho)

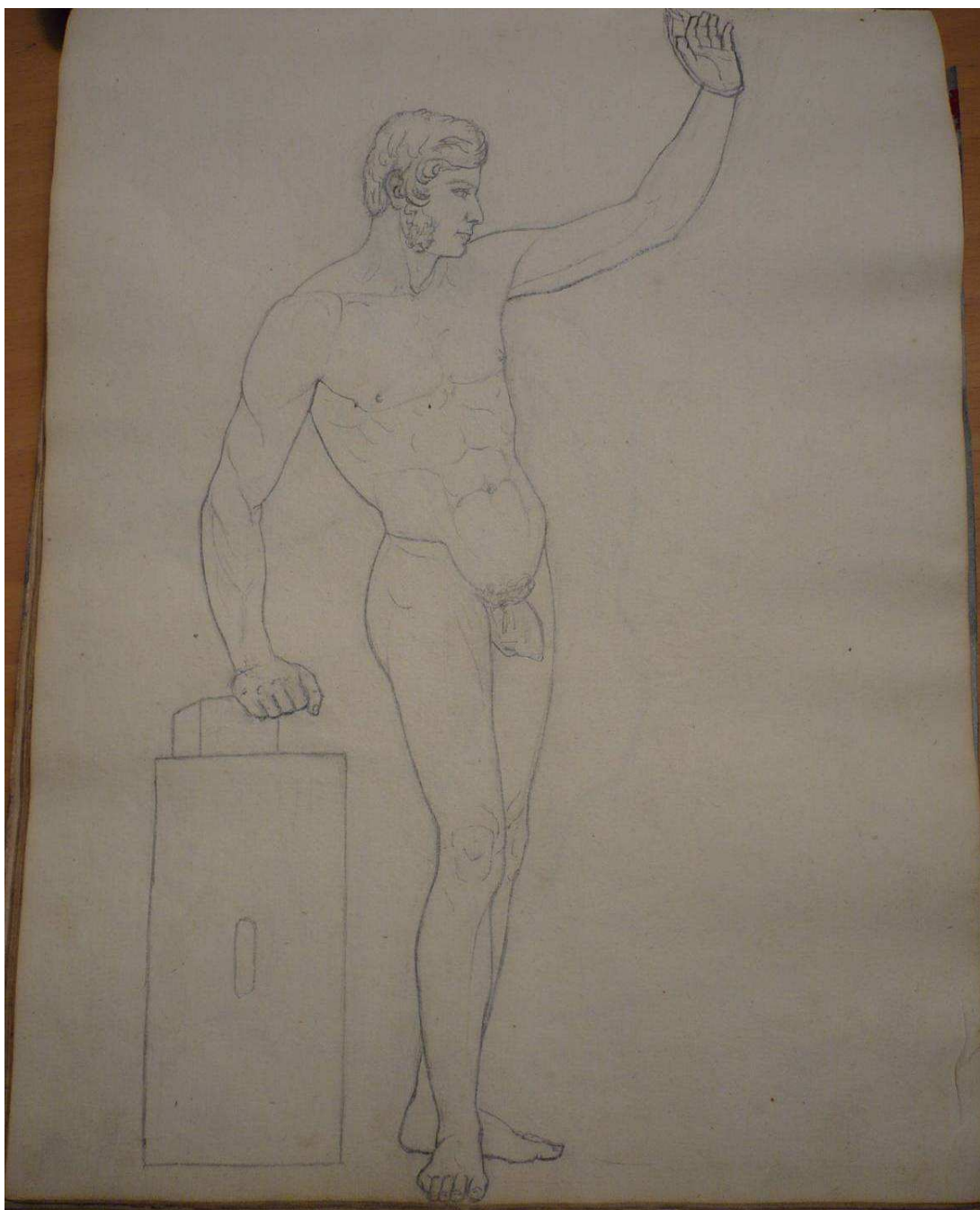


FIG. 279. Dibujo nº 33: ACADEMIA

(Modelo de medio perfil y medio de frente, con su brazo izquierdo levantado y su mano izquierda metida en una argolla, mientras apoya en una caja, levemente, su brazo derecho)

Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)

Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid

Foto: A. Hernández

⁴¹² Véase nota a pie de página correspondiente al dibujo nº 31 del Cuaderno italiano grande.

34 ACADEMIA⁴¹³

(Modelo de medio perfil y medio de espalda, arrodillado sobre su pierna izquierda, mientras se apoya en su pierna derecha flexionada y en dos bastones que lleva en sus manos)

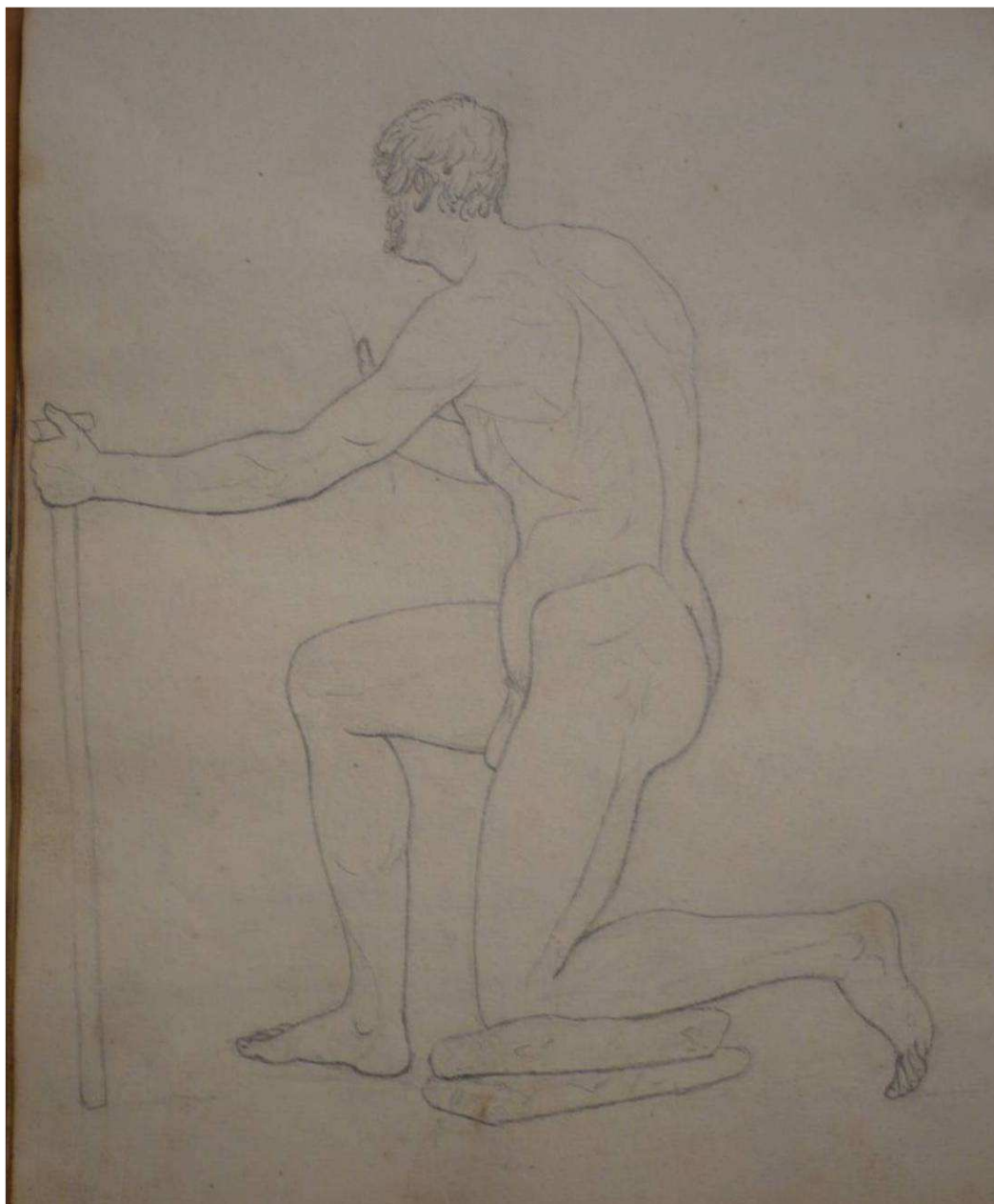


FIG. 280. Dibujo nº 34: ACADEMIA (*Modelo de de medio perfil y medio de espalda, arrodillado sobre su pierna izquierda, mientras que se apoya en su pierna derecha flexionada y en dos bastones que lleva en sus manos*).

Cuaderno italiano grande. R. Bellver y Ramón (1874-1877)

Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid

Foto: A. Hernández

⁴¹³ Véase nota a pie de página correspondiente al dibujo nº 31 del Cuaderno italiano grande.

35 VICTORIA DÁCICA
Arco de Constantino, Roma

Este dibujo de Ricardo Bellver también está hecho en sentido inverso al original, formando parte del grupo de dibujos que contiene el *Cuaderno italiano grande* que el escultor debió de hacer a partir de una plancha de grabado.

La escena fue recogida, asimismo, en uno de los grabados que incluye otro de los libros publicados por Bellori, dedicado a las antigüedades romanas: *Veteres Arcus Augustorum Triumphis insignes ex reliquiis quae Romae adhuc supersunt* (1690), como veremos en la página siguiente.



FIG. 281. Dibujo nº 35: *Victoria Dácica*. Arco de Constantino, Roma
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

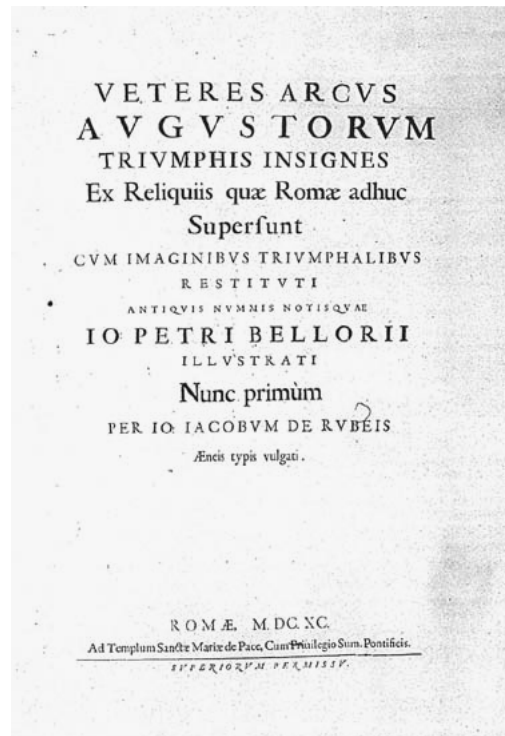


FIG. 282. Frontispicio de *Veteres Arcvs Avgvstorvm Trivmphis insignes* (1690)
Giovani Pietro Bellori. Tipografía de Jacobus de Rubeis



FIG. 283. *Victoria Dácica*. Grabado. Petri Sancti Bartoli (firmado ángulo inferior izquierdo)
Veteres Arcvs Avgvstorvm Trivmphis insignes (1690). Pag. 13⁴¹⁴

⁴¹⁴ Véase: *Corpus Informático Belloriano* (<http://biblio.signum.sns.it/bellori>)

36 CHORUS VENERIS APHRODITES ¿Iglesia San Francisco a Ripa, Roma?

No sabemos si este dibujo pertenece a un sarcófago romano o a cualquier otro relieve antiguo, pues no hemos encontrado el original. Sin embargo, sí sabemos que fue incluido por Bellori en su *Admiranda*, pero no en la que publicó en el año 1693, sino en otra obra titulada también *Admiranda Romanarum antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia*, de la que no se sabe su fecha de publicación y que también recoge el *Corpus Belloriano*. En esta otra *Admiranda*, de la que incluimos imagen de su frontispicio, se publicó el grabado de esta obra de arte con el título de “*Chorus Veneris Aphrodites*”, añadiendo en su ángulo inferior derecho: “*in aede D. Francisci ad Ripas*”.

Ricardo Bellver hizo el dibujo en sentido inverso al original, por lo que forma parte del grupo de dibujos del *Cuaderno italiano grande* que debieron de ser dibujados a partir de una plancha de grabado.

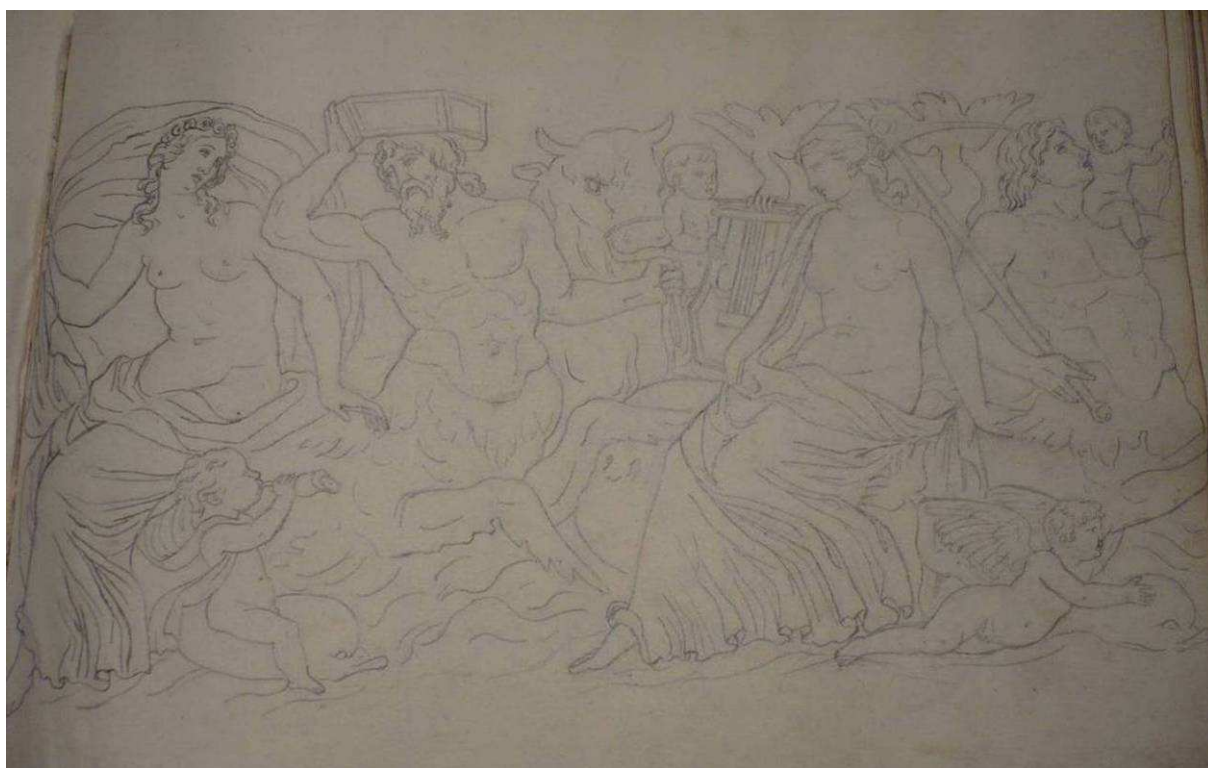


FIG. 284. Dibujo nº 36: *Chorus veneris Aphrodites*
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso.
Foto: A. Hernández

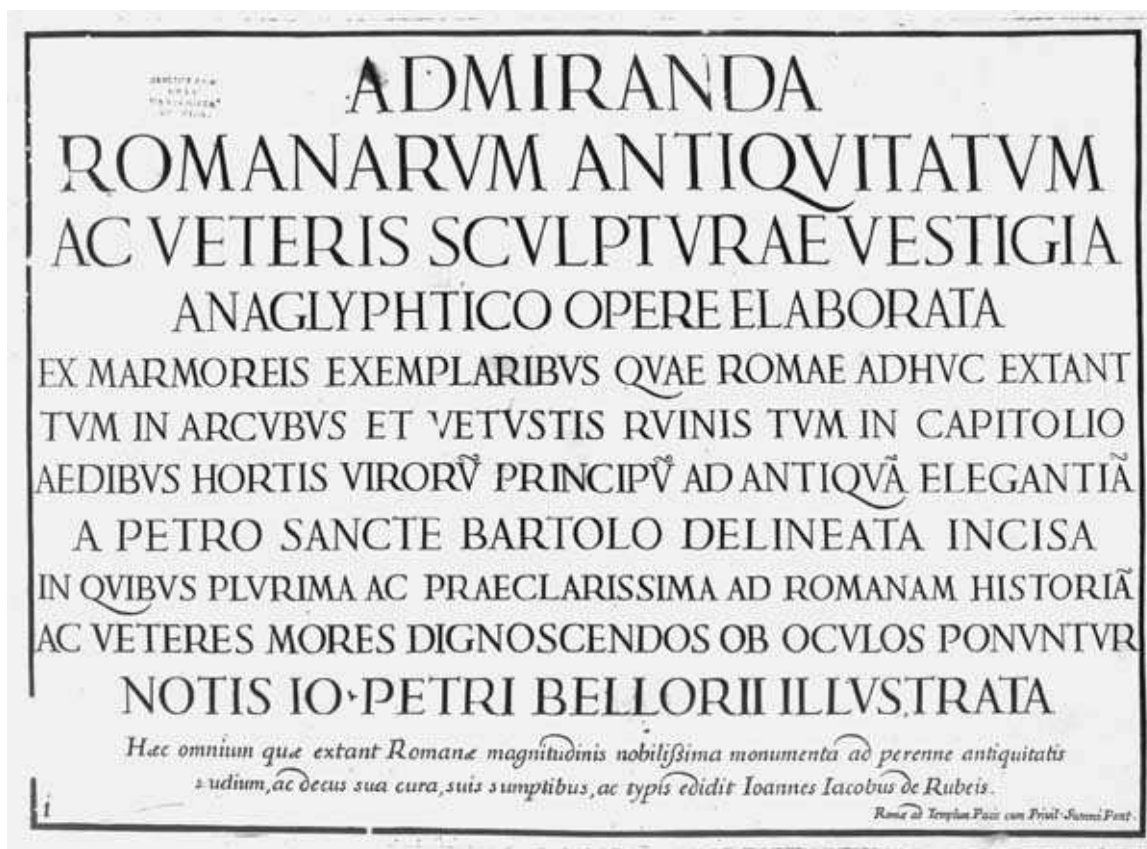


FIG. 285. Frontispicio de *ADMIRANDA ROMANARVM ANTIQVITATVM AC VETERIS SCVLPTVRAE VESTIGIA*. Giovanni Pietro Bellori



FIG. 286. *CHORUS VENERIS APHRODITES*. Grabado. Pietro Sancte Bartolo.
ADMIRANDA ROMANARVM ANTIQVITATVM AC VETERIS SCVLPTVRAE VESTIGIA.
Giovanni Pietro Bellori. Pag. 51⁴¹⁵

⁴¹⁵ Véase: *Corpus Informático Belloriano* (<http://biblio.signum.sns.it/bellori>)

37 ADVENTUS

Arco de Constantino, Roma

Este dibujo pertenece a uno de los relieves que hay en el ático de la cara norte del Arco de Constantino, en Roma. Concretamente, es el que está en el ángulo superior izquierdo del arco. Bellori publicó el grabado de este relieve en su *Admiranda Romanarvm Antiquitatvm (senza data)*, con el nombre de “*Adventus*”, página 18.

Bellver lo dibujó en sentido inverso al original, por lo que lo incluimos en el grupo de dibujos que debió de copiar de una plancha de grabado.



FIG. 287. Dibujo nº 37: *ADVENTUS*. *Arco de Constantino*. Roma
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández



FIG. 288. *ARCO DE CONSTANTINO* (Cara norte). Roma
(Detalle del relieve “*ADVENTUS*”)
Foto: www.lasalle.es



FIG. 289. *ADVENTUS*. Grabado. Pietro Sancti Bartoli.
ADMIRANDA ROMANARVM ANTIQVITATVM AC VETERIS SCVLPTVRAE VESTIGIA.
 (Senza data). Giovani Pietro Bellori. Pag. 18⁴¹⁶

⁴¹⁶ Véase: *Corpus Informático Belloriano* (<http://biblio.signum.sns.it/bellori>)

38 CERERIS LUCTOS

El relieve dedicado a la boda de Proserpina y el luto de su madre Ceres estuvo colocado en el jardín de la Villa Borghese, según se asegura en el grabado que publicó Bellori en su *Admiranda Romanarum Antiquitatum* (1693). Ricardo Bellver sólo dibujó la parte de *Cereris Luctos*, y lo hizo en sentido inverso al original, como algunos dibujos de su *Cuaderno italiano grande*, siendo, así, éste otro de los dibujos que pudo haber copiado de una plancha de grabado.

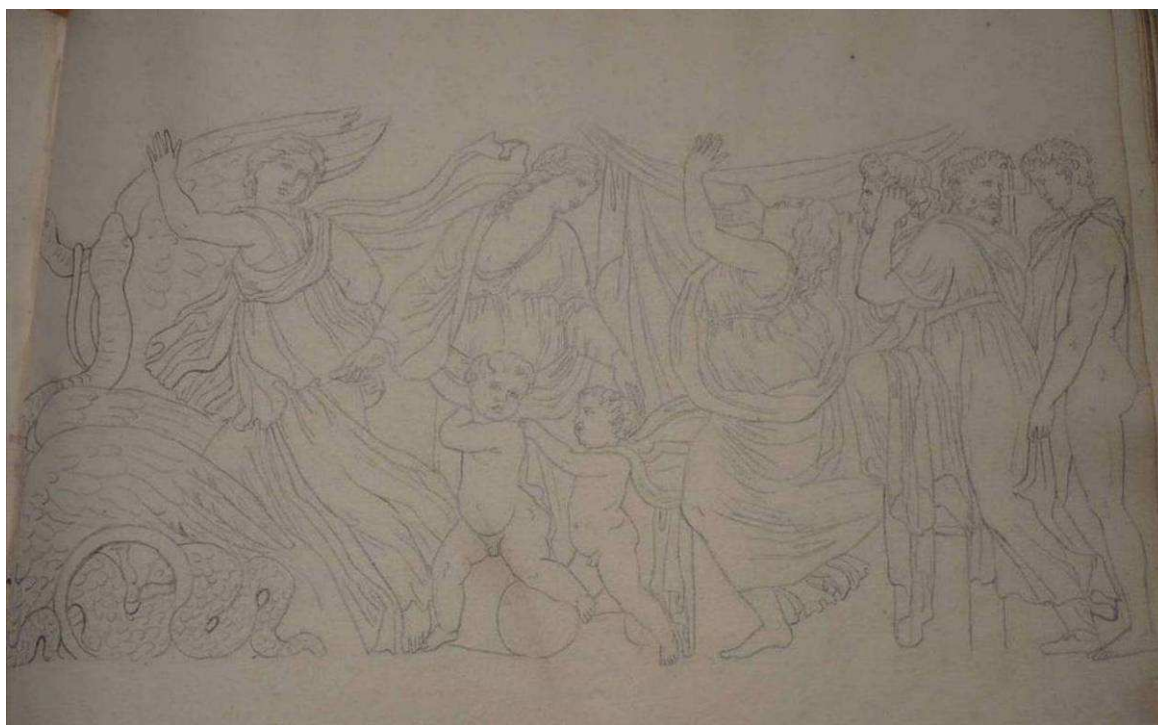


FIG. 290. Dibujo nº 38: *CERERIS LUCTOS*
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández



FIG. 291. *PROSERPINA NOVA NVPTA. CERERIS LVCTVS*. Grabado. Pietro Sancti Bartoli
Admiranda Romanarum Antiquitatum (1693). Giovani Pietro Bellori. Pag. 55

39 EXPULSIÓN DE HELIODORO DEL TEMPLO⁴¹⁷
(Detalle: *Dos jóvenes con látigos*)⁴¹⁸
Rafael y discípulos (1512-1514)
Estancia de Heliodoro, Palacio Apostólico, Ciudad del Vaticano. Roma

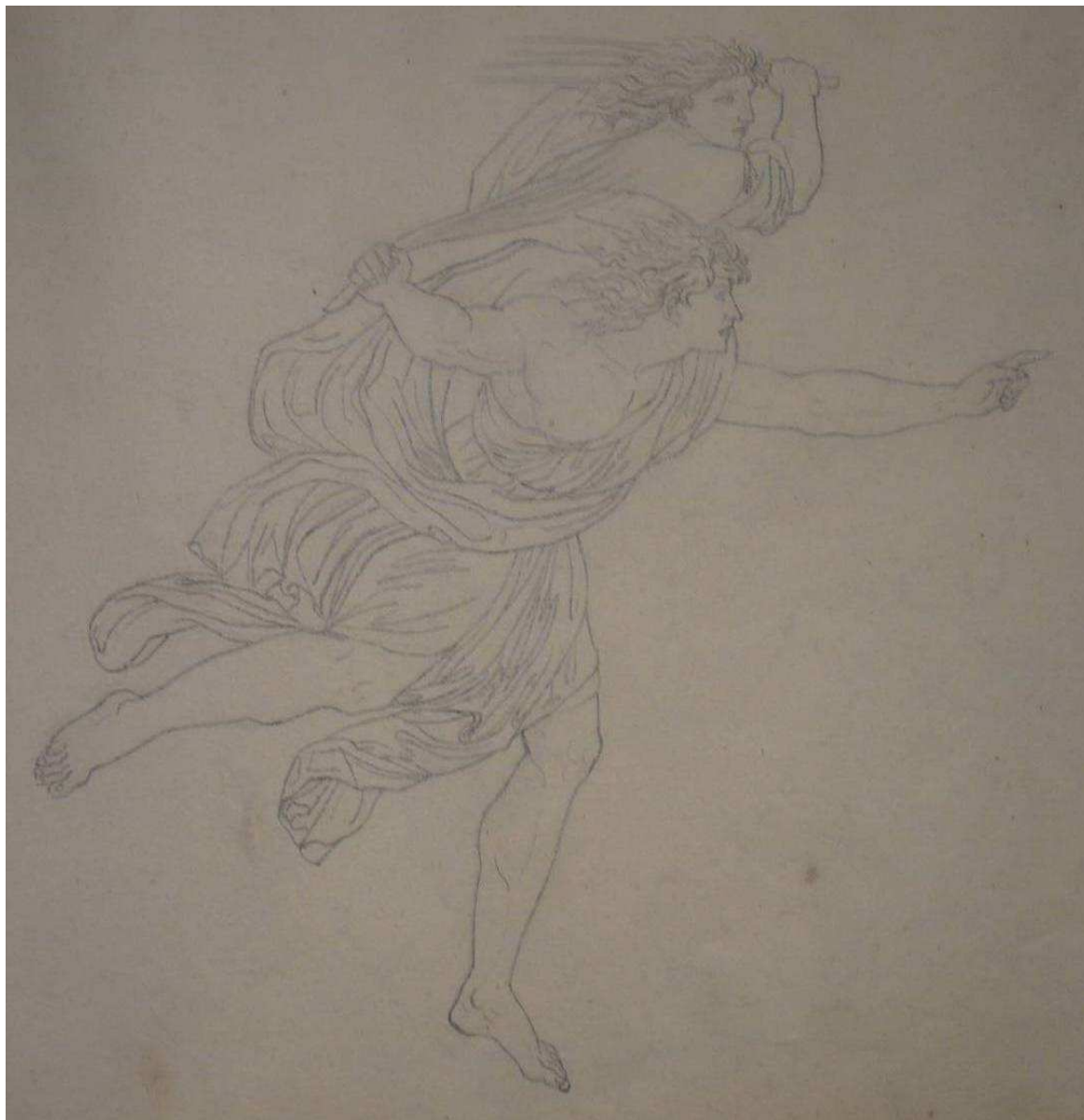


FIG. 292. Dibujo n° 39: *Expulsión de Heliodoro del Templo* (Detalle: *Dos jóvenes con látigos*)
Rafael y discípulos (1512-1514)
Estancia de Heliodoro, Palacio Apostólico, Ciudad del Vaticano. Roma
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón. (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

⁴¹⁷ Véanse los comentarios incluidos en la página correspondiente al dibujo n° 28 de este *Cuaderno italiano grande*.

⁴¹⁸ “*Aparecieron también dos jóvenes fuertes, de aspecto majestuoso, magníficamente vestidos que se pusieron uno a cada lado de Heliodoro, y le propinaron una lluvia de azotes. Heliodoro cayó en tierra, envuelto en profunda oscuridad*” (cf. Macabeos 3, 25-27).

40 EXPULSIÓN DE HELIODORO DEL TEMPLO

(Detalle: *Heliodoro pateado por un caballo montado por un jinete con armadura de oro*)⁴¹⁹

Rafael y discípulos (1512-1514)

Estancia de Heliodoro, Palacio Apostólico, Ciudad del Vaticano. Roma



FIG. 293. Dibujo nº 40: *Expulsión de Heliodoro del templo*

(Detalle: *Heliodoro pateado por un caballo montado por un jinete con armadura de oro*)

Rafael y discípulos (1512-1514)

Estancia de Heliodoro, Palacio Apostólico, Ciudad del Vaticano. Roma

Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)

Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid

Foto: A. Hernández

⁴¹⁹ “Se les apareció un caballo, montado por un terrible jinete y enjaezado con riquísima montura. El caballo pateó con sus pezuñas delanteras a Heliodoro; el jinete llevaba armadura de oro” (cf. Macabeos 3, 25-27)

41 EXPULSIÓN DE HELIODORO DEL TEMPLO “JULIO II”
(Detalle: *Julio II llevado en andas*)
Rafael y discípulos (1512-1514)
Estancia de Heliodoro, Palacio Apostólico, Ciudad del Vaticano. Roma

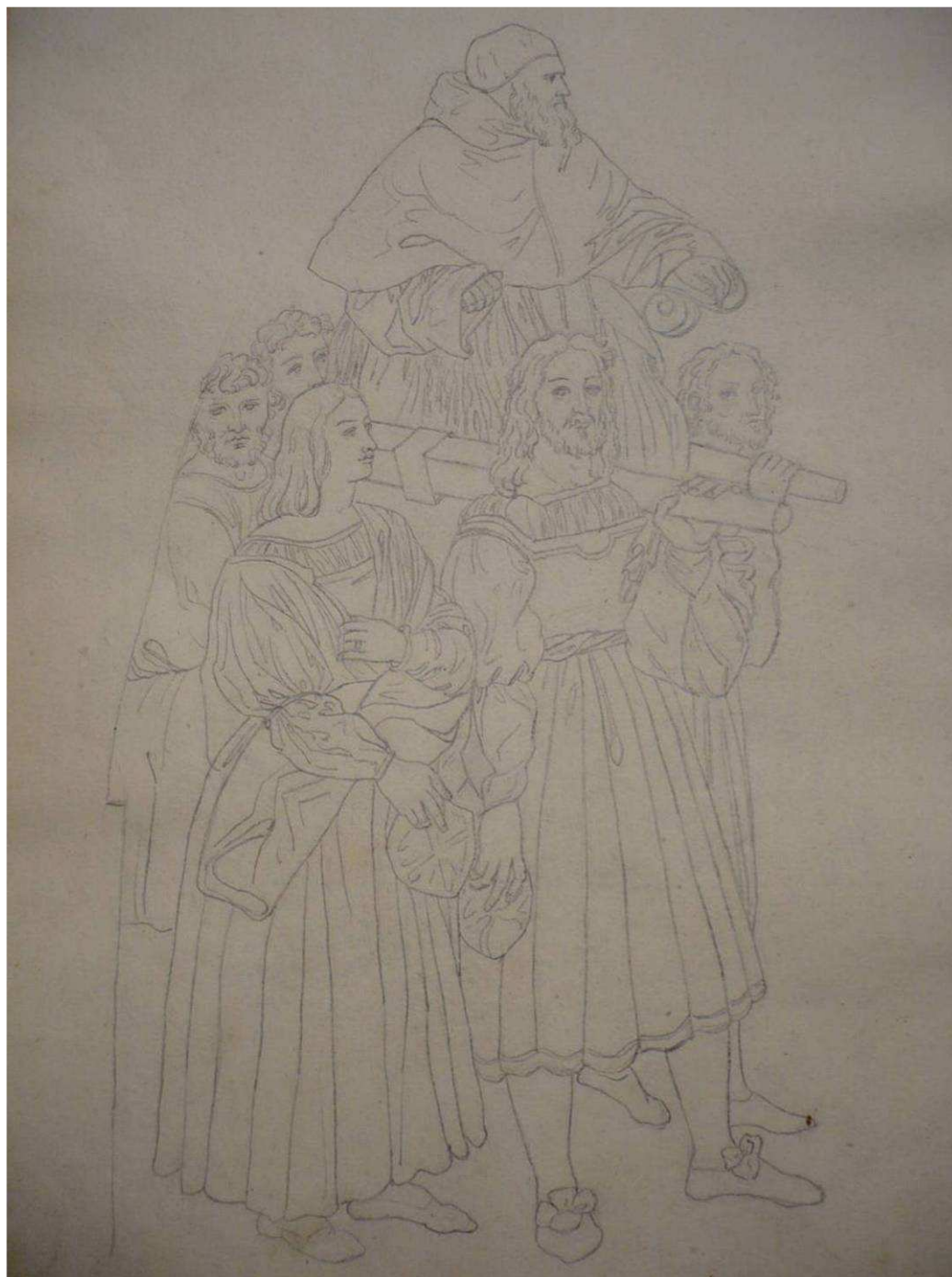
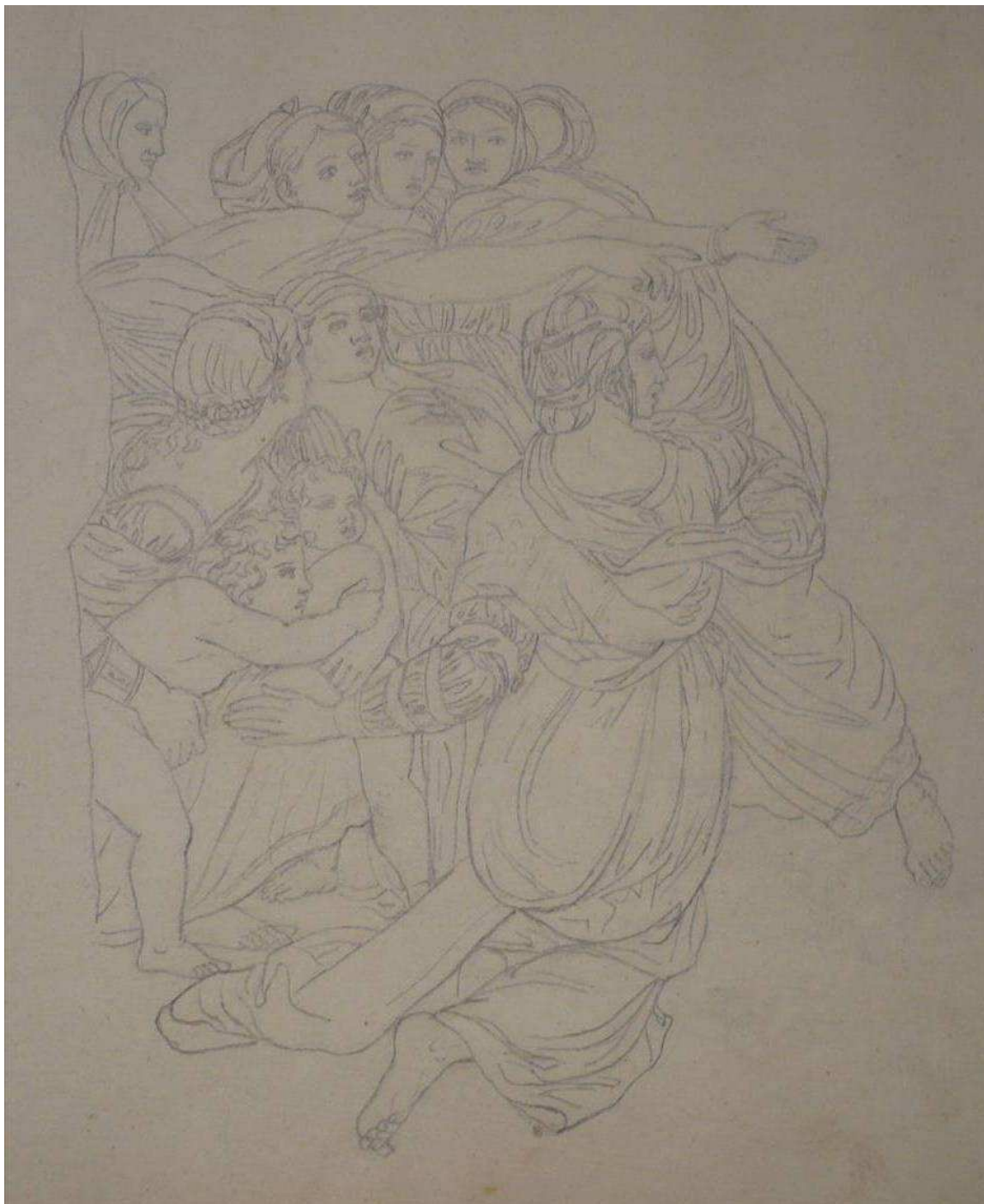


FIG. 294. Dibujo nº 41: *Expulsión de Heliodoro del templo* (Detalle: *Julio II llevado en andas*)
Rafael y discípulos (1512-1514)
Estancia de Heliodoro, Palacio Apostólico, Ciudad del Vaticano. Roma
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

42 EXPULSIÓN DE HELIODORO DEL TEMPLO
(Detalle: Grupo de mujeres y niños)
Rafael y discípulos (1512-1514)
Estancia de Heliodoro, Palacio Apostólico, Ciudad del Vaticano. Roma



G. 295. Dibujo nº 42: *Expulsión de Heliodoro del templo* (Detalle: *Grupo de mujeres y niños*)
Rafael y discípulos (1512.1514)
Estancia de Heliodoro, Palacio Apostólico, Ciudad del Vaticano. Roma
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

43

EXPULSIÓN DE HELIODORO DEL TEMPLO

(Detalle: *Julio II reza arrodillado, acompañado de fieles, mientras es observado por dos niños desde una alta columna*)

Rafael y discípulos (1512-1514)

Estancia de Heliodoro, Palacio Apostólico, Ciudad del Vaticano. Roma



FIG. 296. Dibujo nº 43: *Expulsión de Heliodoro del templo*

(Detalle: *Julio II reza arrodillado, acompañado de fieles, mientras que es observado por dos niños desde una alta columna*). Rafael y discípulos (1512-1514)

Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)

Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

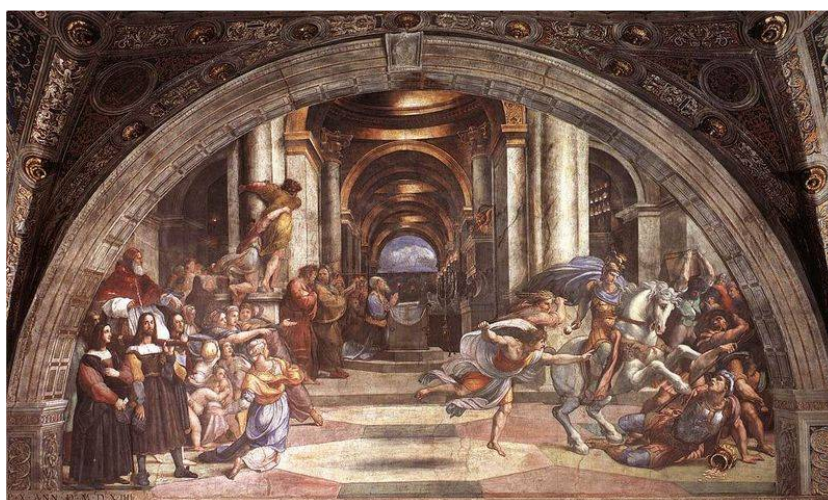


FIG. 297. *Expulsión de Heliodoro del Templo*

Rafael y discípulos (1512-1514)

Estancia de Heliodoro. Palacio Apostólico. Ciudad del Vaticano, Roma

Foto: Wikipedia

44 **ENCUENTRO DE LEÓN MAGNO CON ATILA**⁴²⁰
(Detalle: *Atila a caballo deteniendo a sus ejércitos ante la presencia de León Magno*)
Rafael y discípulos (1512-1514)
Estancia de Heliodoro, Palacio Apostólico, Ciudad del Vaticano. Roma



FIG. 298. Dibujo nº 44: *Encuentro de León Magno con Atila*
(Detalle: *Atila a caballo deteniendo a sus ejércitos ante la presencia de León Magno*)
Rafael y discípulos (1512-1514)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

⁴²⁰ Véanse comentarios incluidos en la página correspondiente al dibujo nº 28 de este *Cuaderno italiano grande*.

45 ENCuentro de León Magno con Atila
(Detalle: *Jinetes de la corte de León Magno*)
Rafael y Alumnos (1512-1514)
Estancia de Heliodoro, Palacio Apostólico, Ciudad del Vaticano. Roma

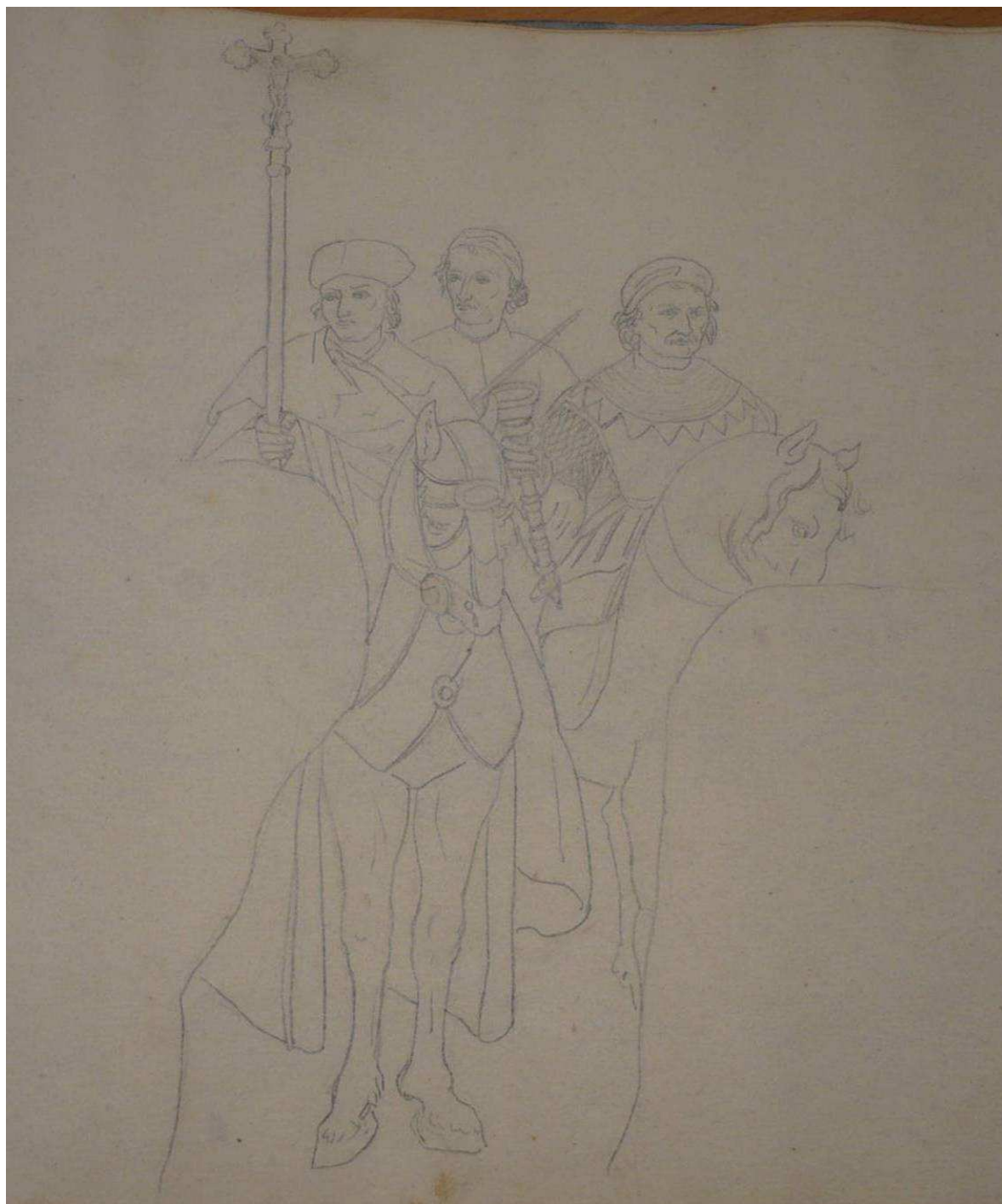


FIG. 299. Dibujo nº 45: *Encuentro de León Magno con Atila* (Detalle: *Jinetes de la corte de León Magno*)
Rafael y discípulos (1512-1514)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

**46 MILITAR ROMANO
(SIN IDENTIFICAR)**



FIG. 300. Dibujo nº 46: MILITAR ROMANO (SIN IDENTIFICAR)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

**47 GRUPO DE MUJERES CON UN NIÑO
(SIN IDENTIFICAR)**



FIG. 301. Dibujo nº 47: (SIN IDENTIFICAR)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

**48 MUJER SENTADA EN EL SUELO, VISTA DE ESPALDAS
(SIN IDENTIFICAR)**



FIG. 302. Dibujo nº 48: (SIN IDENTIFICAR)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

**49 GRUPO DE MUJERES Y UN HOMBRE
(SIN IDENTIFICAR)**



FIG. 303. Dibujo nº 49: Grupo de mujeres y un hombre (SIN IDENTIFICAR)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

**50 TRES MUJERES LLOROSAS
(SIN IDENTIFICAR)**



FIG. 304. Dibujo nº 50: Tres mujeres llorosas (SIN IDENTIFICAR)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

**51 GRUPO DE TRES HOMBRES Y UNA MUJER
(SIN IDENTIFICAR)**



FIG. 305. Dibujo nº 51: Grupo de tres hombres y una mujer (SIN IDENTIFICAR)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

**52 *ESTATUA DE MARCELO* (Conocida también como “*Germánico*”)
Cleómenes de Atenas (h. 20 a C.)
Museo del Louvre, París**

La Academia de Bellas Artes de San Fernando guarda un vaciado en yeso de este *Germánico* que dibujó Ricardo Bellver, conservándose en el Museo del Louvre de París el original en mármol, del que incluimos una imagen más adelante.

De este original mandó hacer Velázquez en Roma, en 1649, en cumplimiento del encargo que le había hecho el rey Felipe IV de comprar esculturas para el Alcázar, un vaciado en bronce para la Pieza Ochavada del citado Alcázar, vaciado que actualmente pertenece a Patrimonio Nacional y que se encuentra en Palacio Real.

Del vaciado de la Academia y del bronce de Palacio también incluimos imágenes en las páginas siguientes.



FIG. 306. Dibujo nº 52: *Estatua de Marcelo* (conocida también como “*Germánico*”)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso. Madrid
Foto: A. Hernández

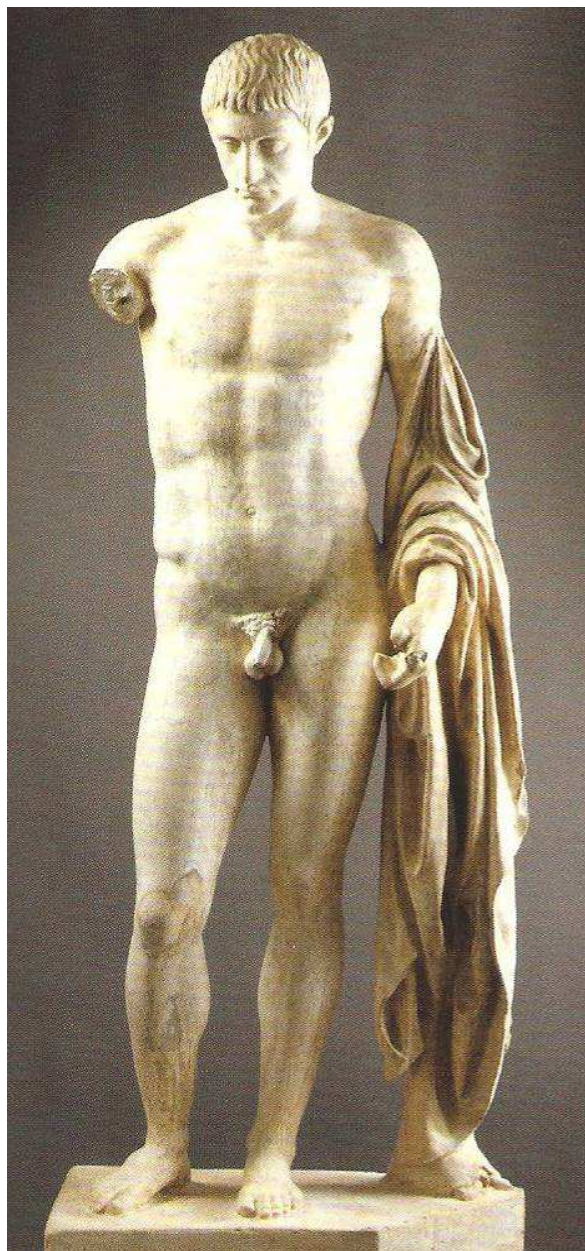


FIG. 307. *Germánico*. RABASF, Inv. V-8
Foto: E. Sáenz de San Pedro⁴²¹



FIG. 308. *Germánico*. Palacio Real, Inv. nº 10010390
Foto: E. Sáenz de San Pedro⁴²²

⁴²¹ Catálogo Velázquez. *Esculturas para el Alcázar*, p. 396, RABASF, Inv. Nº V-8

⁴²² Catálogo Velázquez. *Esculturas para el Alcázar*, p. 486, RABASF, Inv. Nº 10010390



FIG. 309. Estatua de *Marcelo*. (Mármol). Cleómenes de Atenas (c. 20 a. C)
Inv. n° MR 315 Museo del Louvre, París⁴²³. Foto: Museo del Louvre

⁴²³ MUSEO DEL LOUVRE: *Estatua de Marcelo*. FICHA: “Adquirida por Luis XIV por mediación de Poussin, esta estatua es un retrato póstumo de Marcelo, sobrino y primer yerno de Octavio Augusto, muerto prematuramente en 23 a. C. Está representado como Hermes orador según un esquema que se refiere ostensiblemente al arte griego clásico del S. V. a.C. La tortuga atributo de Hermes y emblema de Venus, lleva la firma del escultor ateniense Cleómenes”. Historia moderna de la obra: “Esta estatua estaba colocada en el siglo XVII en los jardines de Sixto V, posteriormente en la Villa Montalto-Negrone en Roma. Interpretada como Germánico, Luis XIV la adquirió en 1685 por mediación de Poussin. Fue restaurada por Girardon y presentada en la Galería de los Espejos en Versalles”. Retrato póstumo: “Esta efigie es un retrato póstumo de Marcelo, (...) del que se esperaba fuera su sucesor (de Octavio Augusto) antes de su muerte prematura(...) Marcelo está representado según un modelo creado en el S. V. a C.: un Hermes funerario elevado sobre la tumba de los héroes muertos en la batalla de Coronea en el 447 a C. Esta batalla se saldó con la victoria de los Beocios, defensores de la aristocracia, sobre los atenienses, partidarios de los gobiernos populares. La desnudez heroica y la presencia probable del caduceo en la mano izquierda asimilaría al joven difunto al dios de los viajeros por su cualidad de psicopompo, conductor de las almas en el mundo. La tortuga, sobre la que el escultor ateniense Cleómenes (hijo de Cleómenes) ha firmado su obra, recuerda la invención de la lira por Hermes. Éste es también un emblema de Venus, que hace alusión a la ascendencia legendaria de la dinastía Julio-Claudia nacida de Eneas, hijo de Anquises y Venus”.

53 ACADEMIA⁴²⁴

(Modelo sentado de frente con su brazo izquierdo apoyado en un cajón y la cabeza girada sobre su hombro derecho)

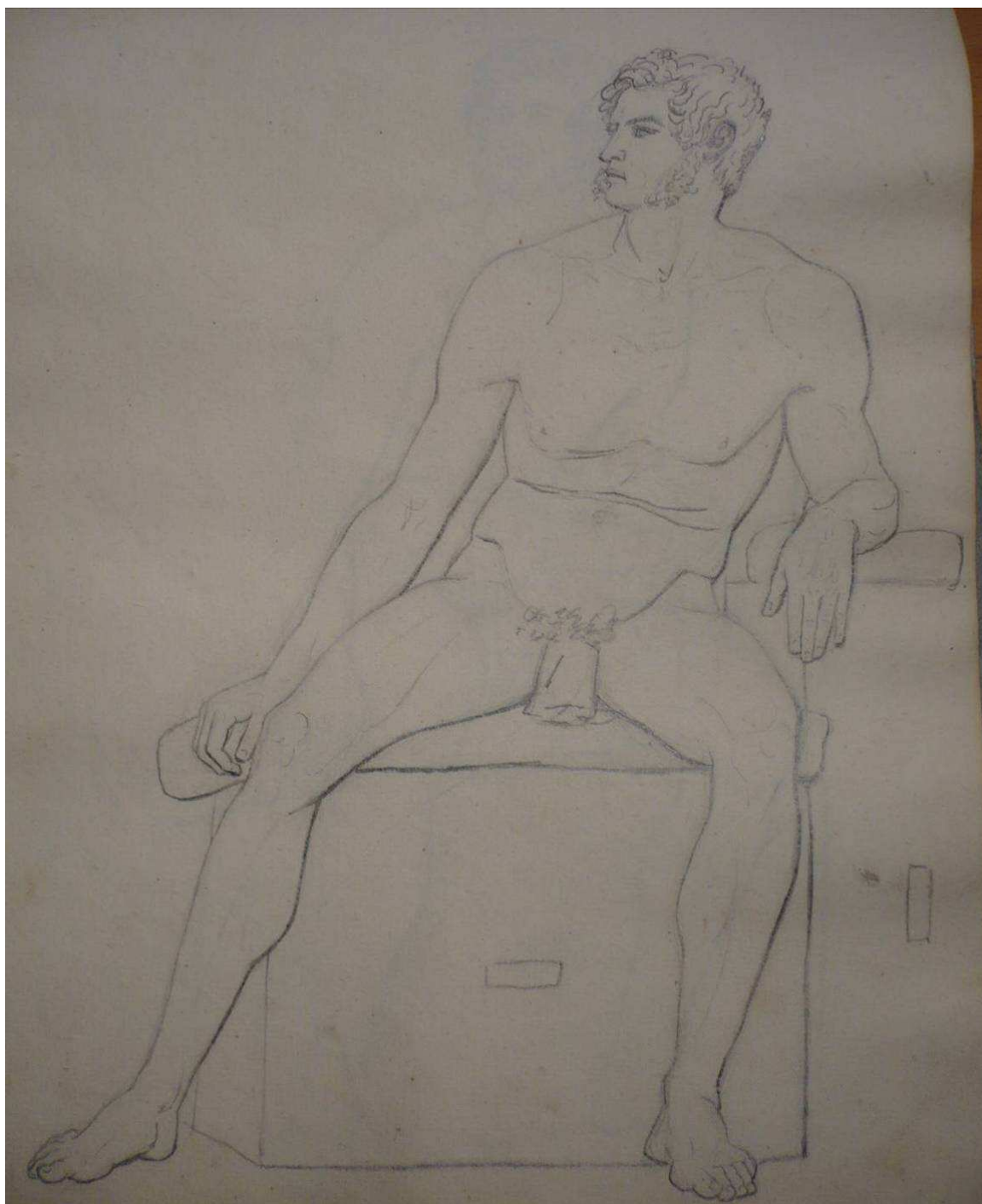


FIG. 310. Dibujo nº 53: ACADEMIA (*Modelo sentado de frente con su brazo izquierdo apoyado en un cajón y la cabeza girada sobre su hombro derecho*)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

⁴²⁴ Véase nota a pie de página correspondiente al dibujo nº 31 del *Cuaderno italiano grande*.

54 **ACADEMIA**⁴²⁵

(Modelo sentado medio de frente con su brazo izquierdo apoyado en un cajón)

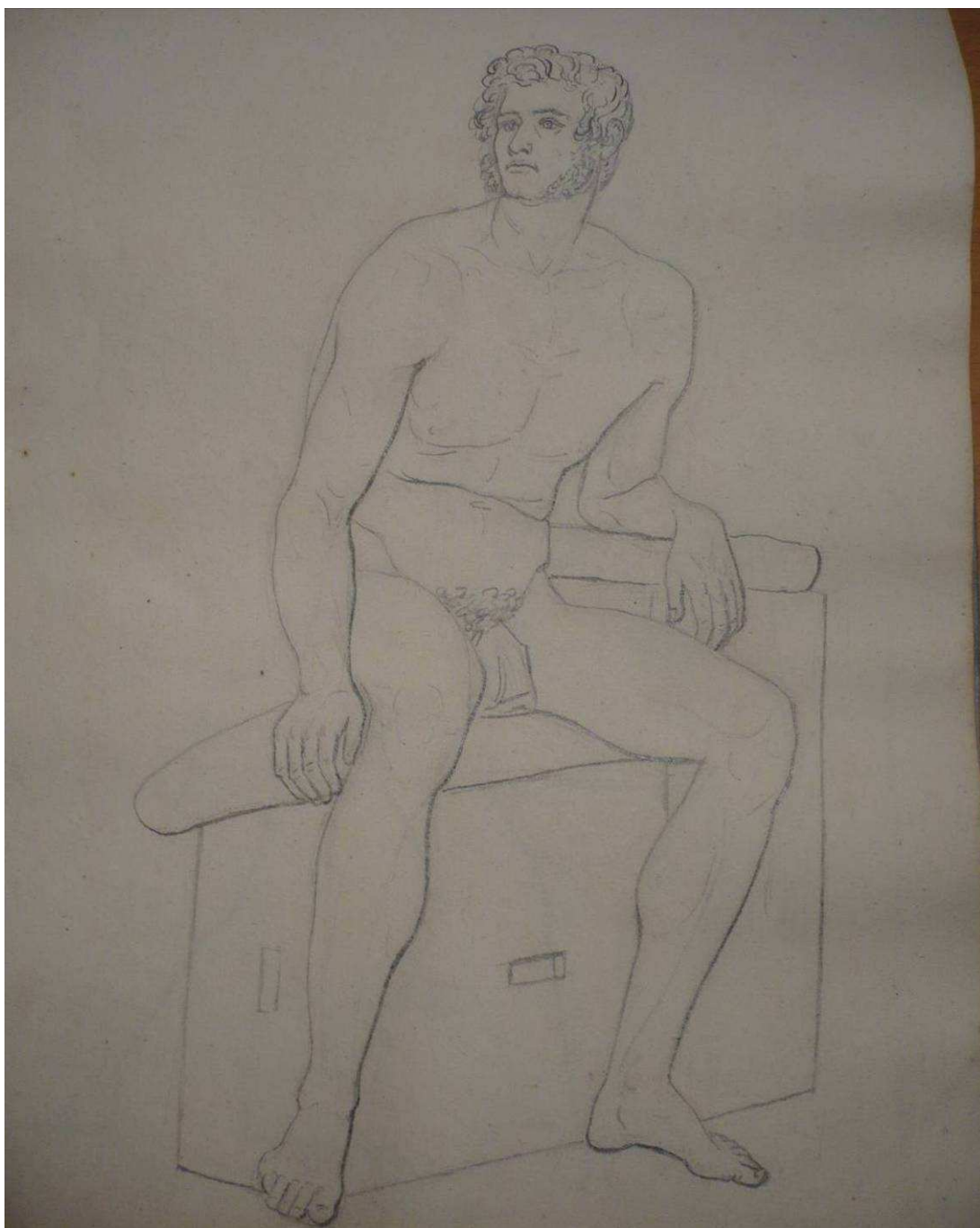


FIG. 311. Dibujo nº 54: **ACADEMIA**

(Modelo sentado medio de frente con su brazo izquierdo apoyado en un cajón)

Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)

Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid

Foto: A. Hernández

⁴²⁵ Véase nota a pie de página correspondiente al dibujo nº 31 del *Cuaderno italiano grande*.

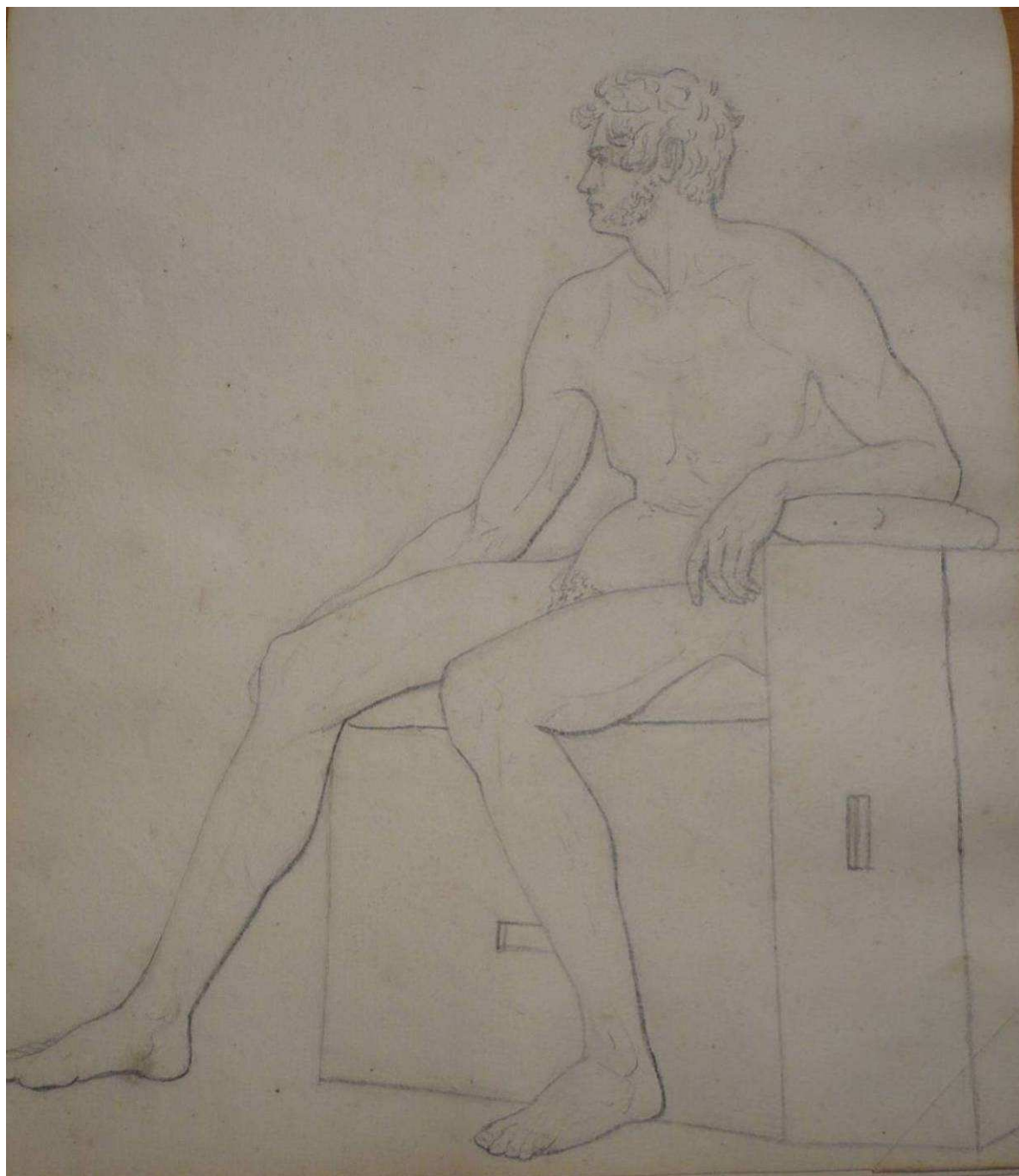


FIG. 312. Dibujo nº 55: ACADEMIA

(Modelo sentado medio de perfil con su brazo izquierdo apoyado en un cajón)

Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)

Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid

A. Hernández Clemente

⁴²⁶ Véase nota a pie de página correspondiente al dibujo nº 31 del *Cuaderno italiano grande*.

56 ÁYAX
Antonio Canova (1808)

Con este dibujo de *Áyax* se inicia la serie de cuarenta y dos dibujos de la obra de Antonio Canova, recogidos por Ricardo Bellver en su *Cuaderno italiano grande*, y que están publicados en el volumen I de la obra de Albrizzi, ya reseñada anteriormente. Esta serie de dibujos está interrumpida por el dibujo nº 59, del que no hemos encontrado el original al que pueda corresponder, y por el nº 95, al que, aunque con toda probabilidad pertenece a Antonio Canova por su estilo, hemos preferido no atribuirle la autoría, porque no hemos sabido determinar a qué original pertenece. A estos cuarenta y dos dibujos hay que añadir los cuatro dibujos del *Monumento a Clemente XIII*, copiados del volumen II de la citada obra de Albrizzi, siendo en total cuarenta y seis los dibujos que incluyó Bellver en su *Cuaderno italiano grande* de la obra del escultor italiano. Es el mayor número de dibujos que hemos encontrado de Ricardo Bellver dedicados a un mismo autor, lo que revela el gran interés que tuvo el artista por la obra del gran escultor del neoclasicismo italiano.

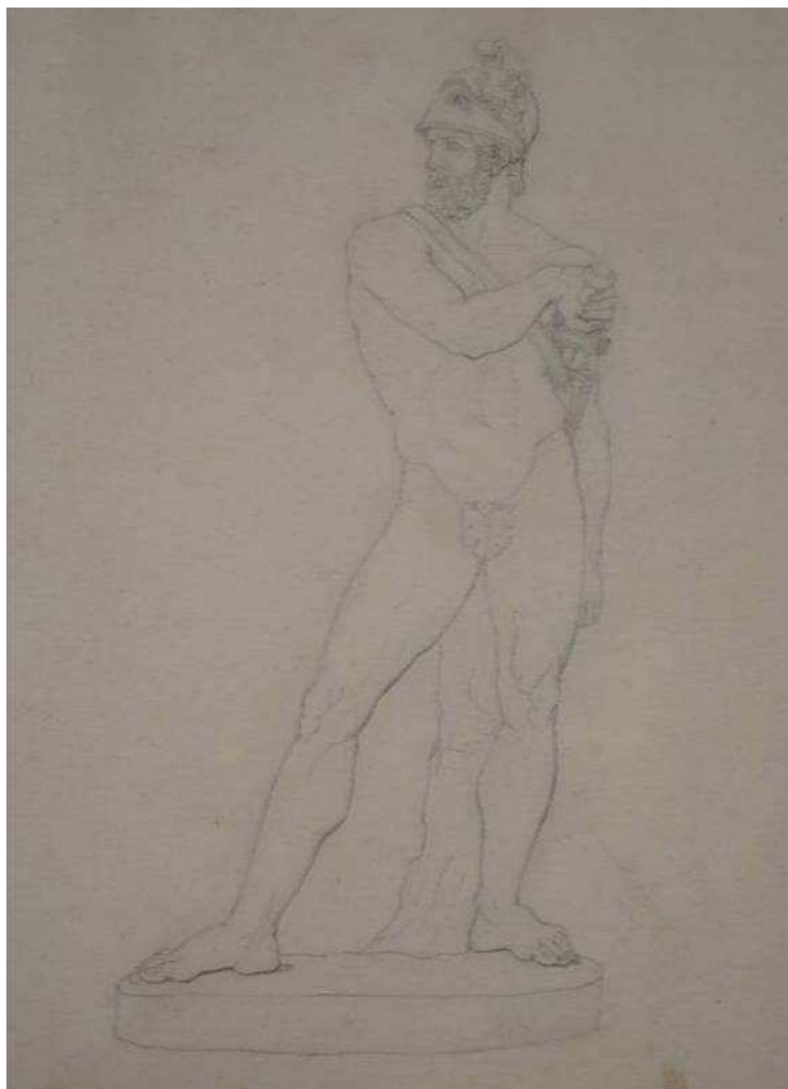


FIG. 313. Dibujo nº 56: *ÁYAX*. Antonio Canova (1808)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

- 57 **TERPSICORE, Musa del Coro y de la Danza**
Antonio Canova (1808)
The Cleveland Museum of Art, Ohio (EEUU)
Fondazione Magnani-Rocca, Parma (Italia)



FIG. 314. Dibujo nº 57: *TERPSICORE*. Antonio Canova (1808)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

58 **HÉCTOR**
Antonio Canova (1808)



FIG. 315. Dibujo nº 58: *HÉCTOR*. Antonio Canova (1808)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

**59 ¿VENUS, ADONIS Y CUPIDO?
(SIN IDENTIFICAR)**



FIG. 316. Dibujo nº 59: ¿VENUS, ADONIS y CUPIDO?
(SIN IDENTIFICAR)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

60 **PSIQUE**
Antonio Canova (1789)

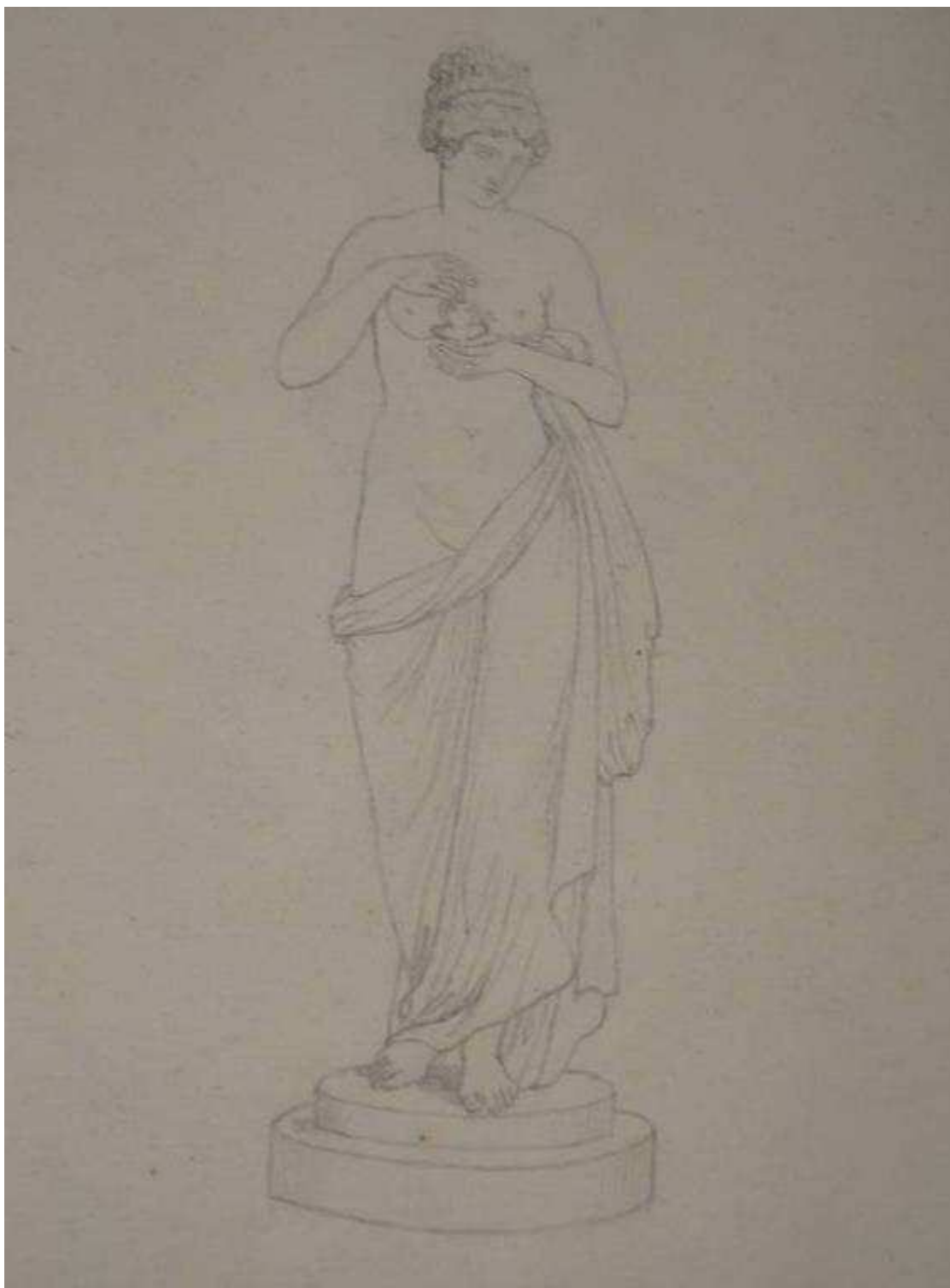


FIG. 317. Dibujo nº 60: *PSIQUE*. Antonio Canova (1789)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

61 HEBE
Antonio Canova (1796)
Devonshire Collection, Chatsworth (Inglaterra)
Pinacoteca Cívica, Forli (Italia)
Museo del Prado (Madrid)⁴²⁷



FIG. 318. Dibujo nº 61: *HEBE*. Antonio Canova (1796)
Devonshire Collection de Chatsworth (Inglaterra), Pinacoteca Cívica de Forli (Italia)
Museo del Prado (Madrid) [Inv. nº E811]
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid.
Foto: A. Hernández

⁴²⁷ Antonio Canova hizo varias esculturas de mármol dedicadas a *HEBE* que hoy día se encuentran en la Nationalgalerie de Berlín, en el Museo del Hermitage de San Petersburgo, en la Devonshire Collection de Chatsworth, en la Pinacoteca Cívica de Forli y en el Museo del Prado (Inv. nº E811). En las dos primeras *HEBE* camina sobre nubes, mientras que en las otras tres se apoya en la tierra y detrás de ella hay un tronco de árbol. Es a este segundo modelo al que pertenece el dibujo que hizo Ricardo Bellver, por lo que la ubicamos en Chatsworth, en Forli y en el Museo del Prado.

62 LAS TRES GRACIAS (vistas de espalda)
Antonio Canova (1814)
Museo del Hermitage, San Petesburgo (Rusia)
National Galleries of Scotland, Edimburgo (Escocia)



FIG. 319. Dibujo nº 62: *LAS TRES GRACIAS*. Antonio Canova (1814)
Museo del Hermitage, San Petesburgo (Rusia)
National Galleries of Scotland, Edimburgo (Escocia)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid.
Foto: A. Hernández

63 NINFA CON CUPIDO Y UNA LIRA
Antonio Canova (1815)
The Royal Collection, London (Inglaterra)

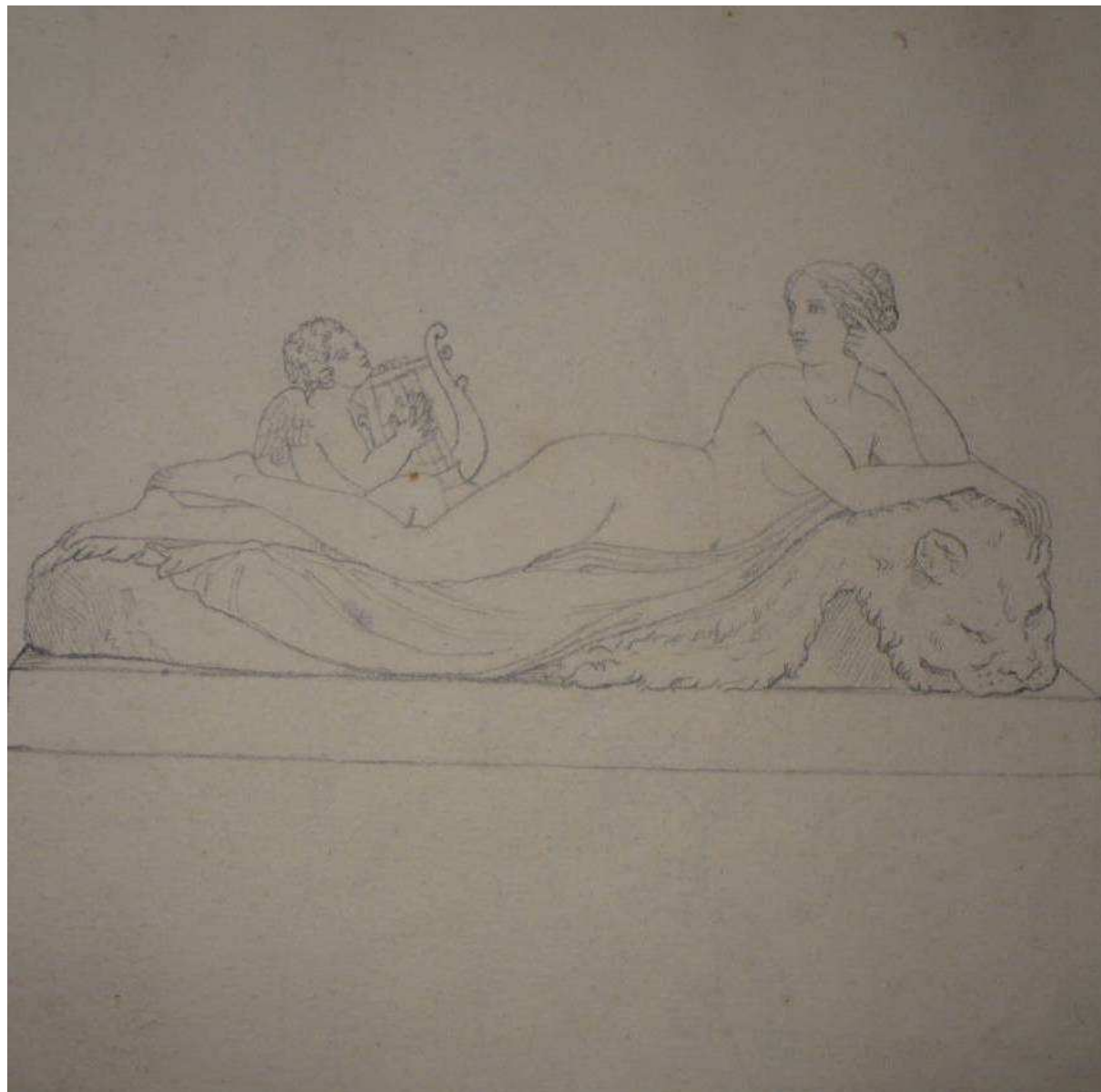


FIG. 320. Dibujo nº 63: *NINFA CON CUPIDO Y UNA LIRA*. Antonio Canova (1815)
The Royal Collection, London (Inglaterra)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (¿1874-1877?)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

64 *VENUS Y MARTE*
Antonio Canova, (1816)
Courtauld Institute Galleries, London



FIG. 321. Dibujo nº 64: *VENUS Y MARTE*. Antonio Canova (1816)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

65 MARIA LUISA DE HABSBURGO COMO CONCORDIA
Antonio Canova (1811)
Galleria Nazionale, Parma (Italia)



FIG. 322. Dibujo nº 65: *MARÍA LUISA DE HABSBURGO COMO CONCORDIA*.
Antonio Canova (1811)
Galleria Nazionale, Parma (Italia)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

66 PALAMEDES

Antonio Canova (1804)

Museo de Arte Neoclásico, Villa Carlota, Tremezzo, Lago de Como (Italia)

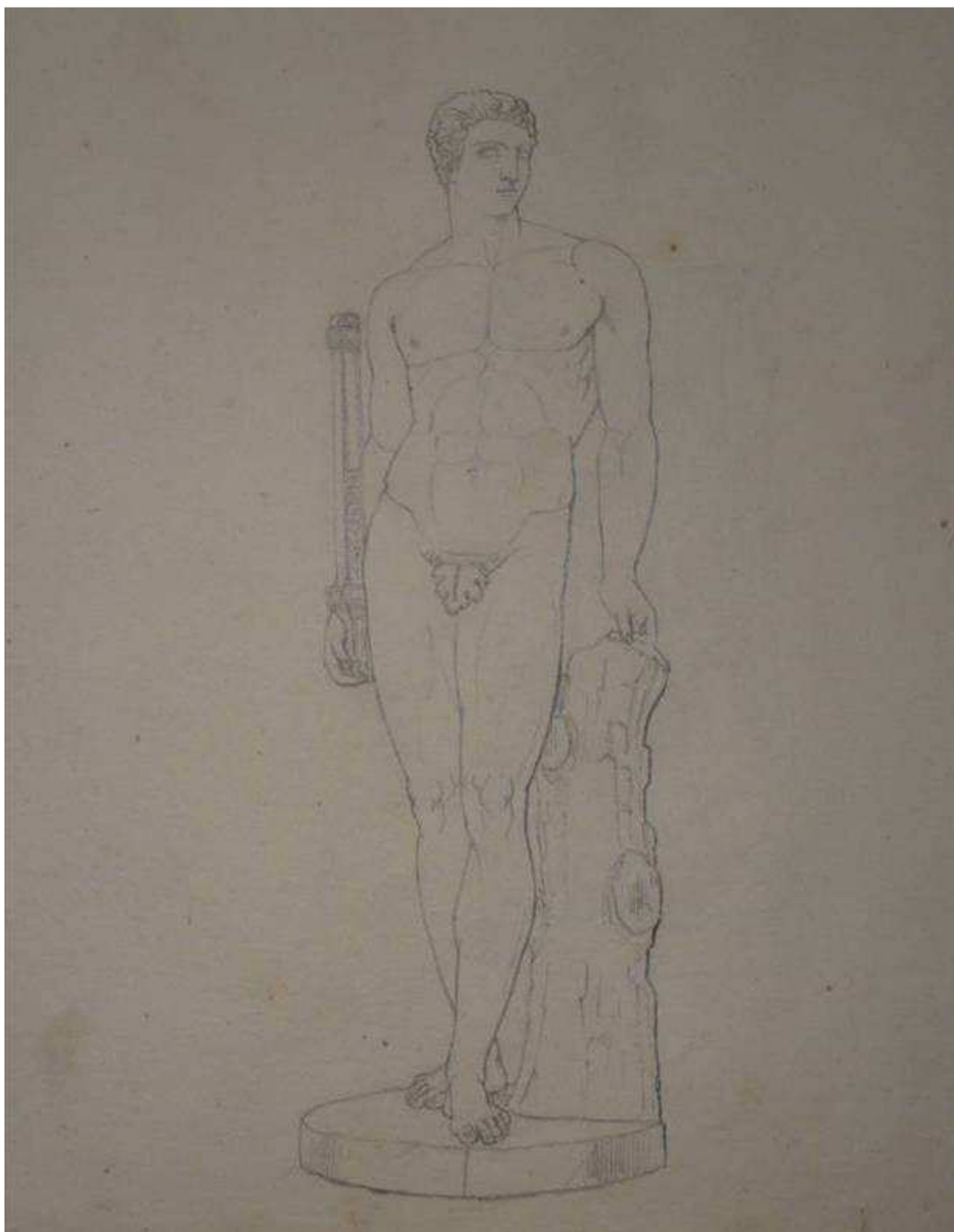


FIG. 323. Dibujo nº 66: *PALAMEDES*. Antonio Canova (1804)
Museo de Arte Neoclásico, Villa Carlota, Tremezzo, Lago de Como (Italia)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
A. Hernández

67 PARIS

Antonio Cánova (1807)

The Metropolitan Museum of Art. New York (EEUU)

Nue Pinakothek, Munich (Alemania)

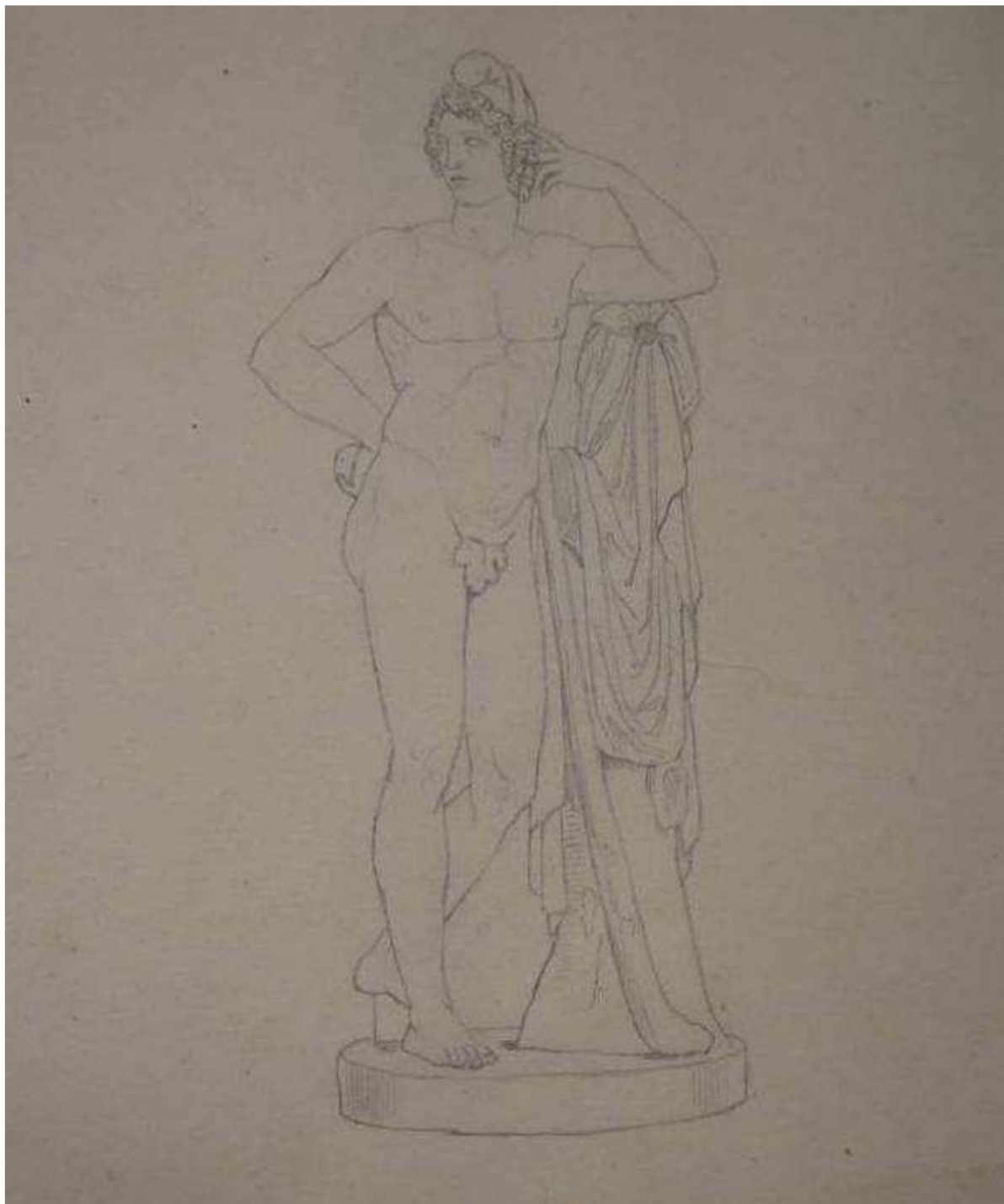


FIG. 324. Dibujo nº 67: *PARIS*. Antonio Canova (1807)
The Metropolitan Museum of Art. New York (EEUU)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

68 BAILARINA CON EL DEDO EN LA BARBILLA
Antonio Canova (1805)
National Gallery of Art, Washington (EEUU)



FIG. 325. Dibujo nº 68: *BAILARINA CON EL DEDO EN LA BARBILLA*. Antonio Canova (1805)
National Gallery of Art, Washington (EEUU)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

69 NAPOLEÓN COMO MARTE PACIFICADOR

Antonio Canova (1803)

Pinacoteca de Brera, Milán (Bronce)

Wellington Museum, Londres (Mármol)



FIG. 326. Dibujo nº 69: *NAPOLEÓN COMO MARTE PACIFICADOR*. Antonio Canova (1803)
Pinacoteca de Brera, Milán (Bronce) y Wellington Museum, Londres (Mármol)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

70 PAULINA BONAPARTE COMO VENUS VENCEDORA
Antonio Canova (1805)
Galleria Borghese, Roma

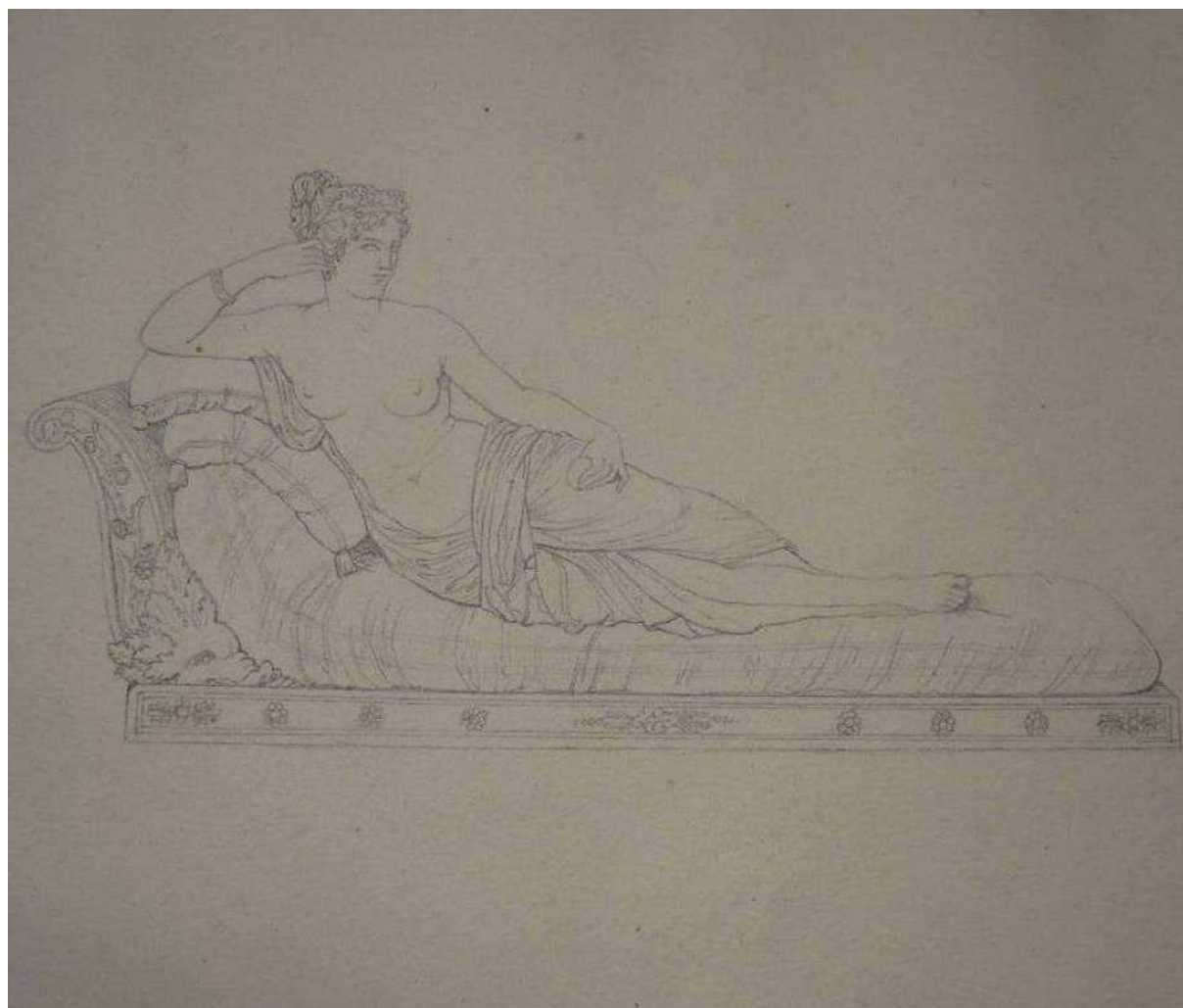


FIG. 327. Dibujo nº 70: *PAULINA BONAPARTE COMO VENUS VENCEDORA*. Antonio Canova (1805)
Galería Borghese, Roma
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

71 PERSEO CON LA CABEZA DE MEDUSA
Antonio Canova (1800)
Museo Pío Clementino, Museos Vaticanos. Roma



FIG. 328. Dibujo nº 71: *PERSEO CON LA CABEZA DE MEDUSA*. Antonio Canova (1800)
Museo Pio Clementino. Museos Vaticanos. Roma
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto. A. Hernández

72 CUPIDO Y PSIQUE (Con una mariposa)
Antonio Canova (1797)
Museo del Hermitage, San Petesburgo (Rusia)
Museo del Louvre, París (Francia)

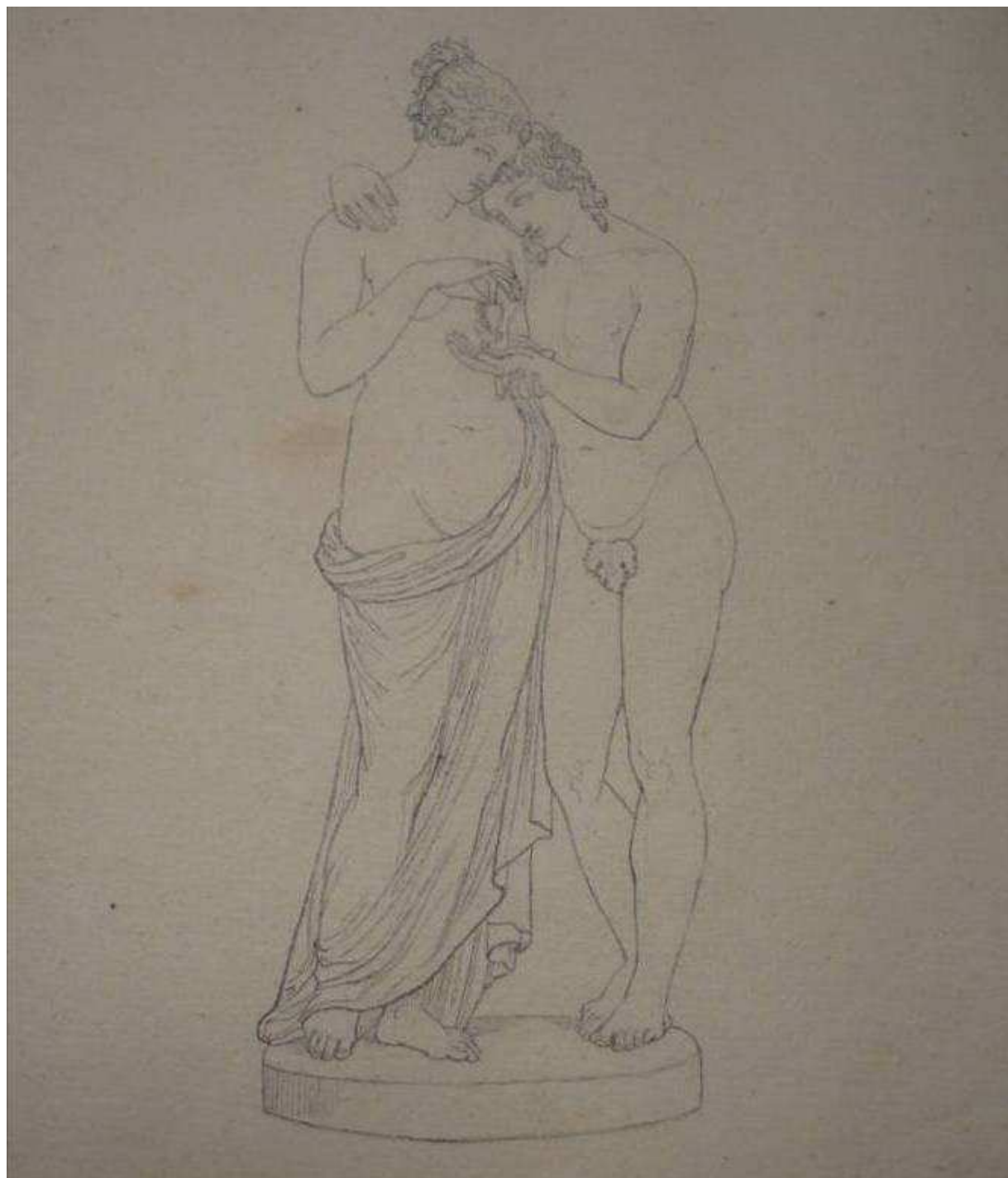


FIG. 329. Dibujo nº 72: *CUPIDO Y PSIQUE (Con una mariposa)*. Antonio Canova (1797)
Museo del Hermitage, San Petesburgo (Rusia)
Museo del Louvre, París (Francia)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

- 73 **PÚGIL** (“*Creugas*” visto de espalda)
(De los combatientes “*Creugas*” y “*Damoxenos*”)
Antonio Canova (1800)
Patio Octogonal, Museo Pío Clementino. Museos Vaticanos. Roma

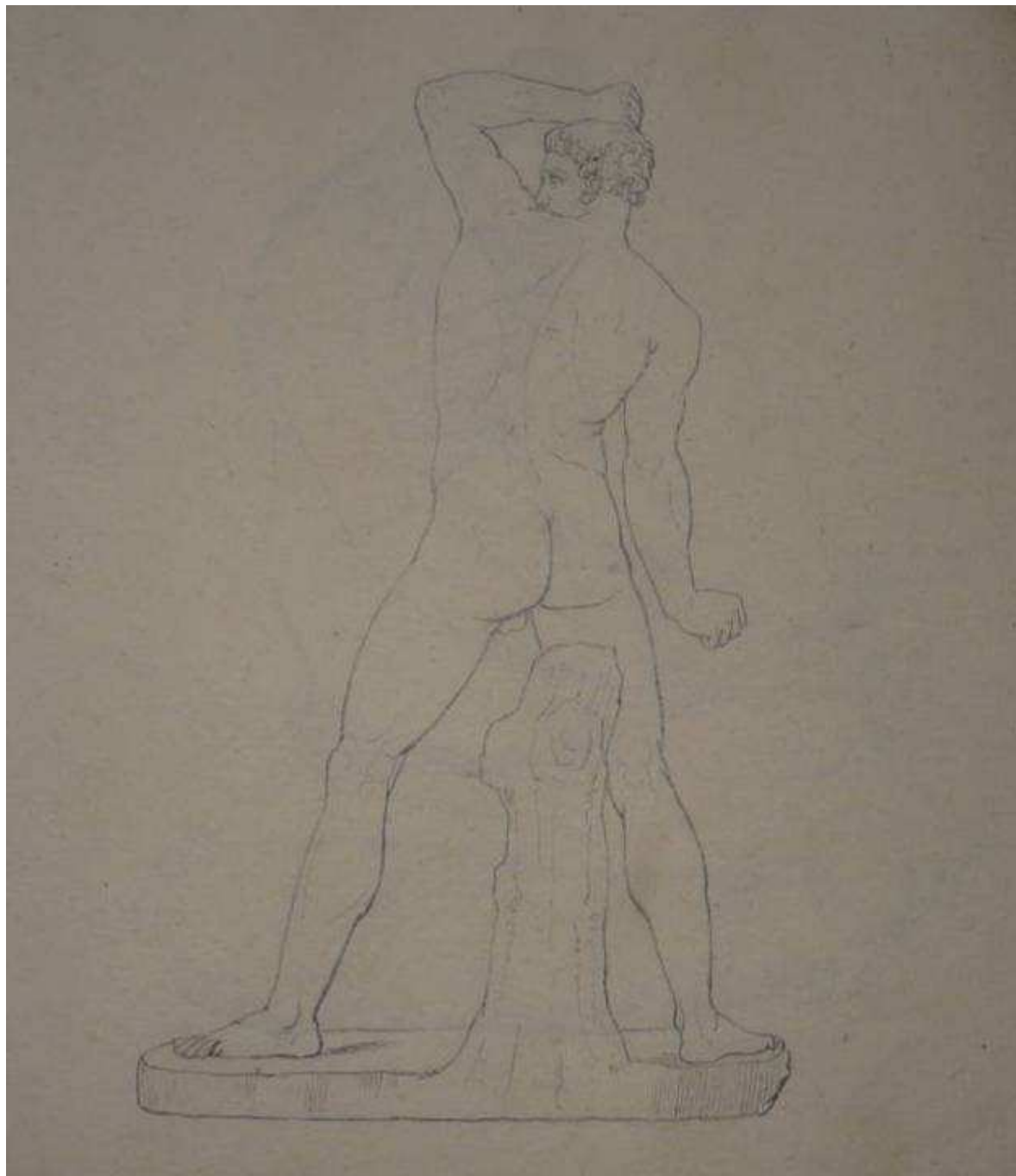


FIG. 330. Dibujo nº 73: *PÚGIL* (Visto de espalda). (De la pareja “*Creugas*” y “*Damoxenos*”)
Antonio Canova (1800)
Patio Octogonal, Museo Pío Clementino. Museos del Vaticano. Roma
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

74 MAGDALENA PENITENTE
Antonio Canova (1796)
Museo del Hermitage, San Petesburgo (Rusia)

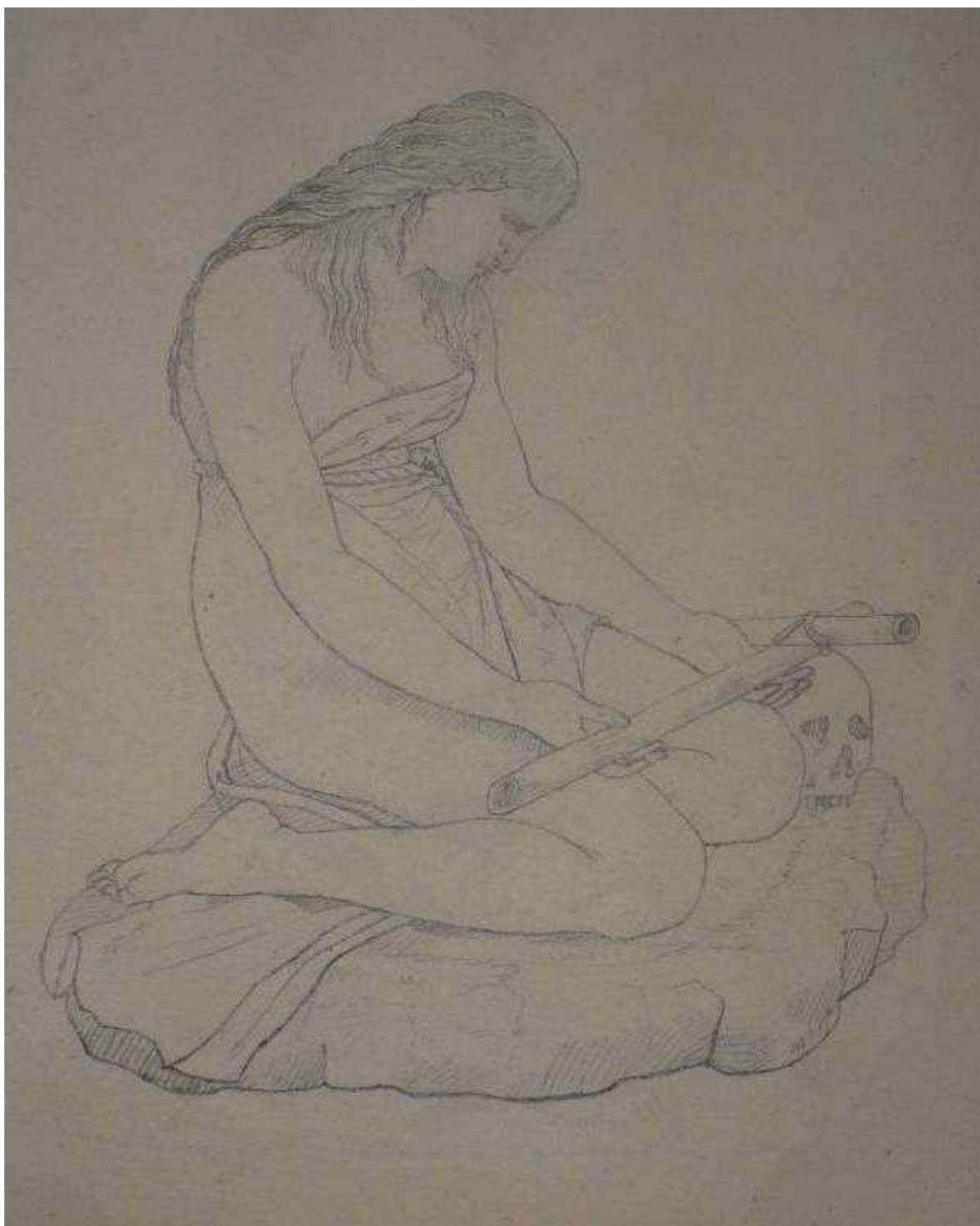


FIG. 331. Dibujo nº 74: *MAGDALENA PENITENTE*. Antonio Canova (1796)
Museo del Hermitage, San Petesburgo (Rusia)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

75 HÉRCULES Y LICAS
Antonio Canova (1802)
Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma

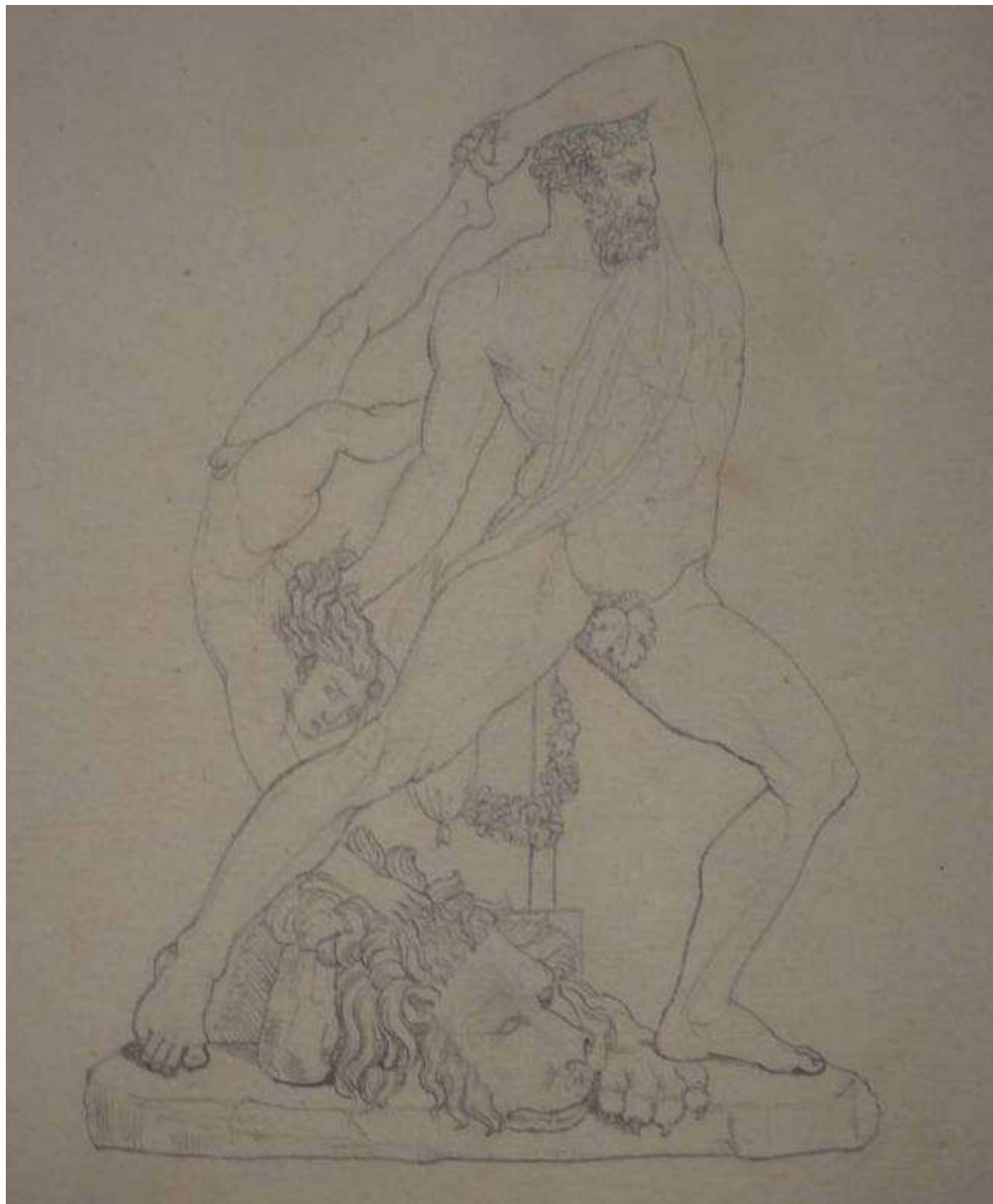


FIG. 332. Dibujo nº 75: *HÉRCULES Y LICAS*. Antonio Canova (1802)
Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Roma
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

76 FERDINANDO I (IV) REY DE LAS DOS SICILIAS COMO MINERVA
Antonio Canova (1800)
Museo Arqueológico Nacional de Nápoles



FIG. 333. Dibujo nº 76: *FERDINANDO I DE LAS DOS SICILIAS (IV DE NÁPOLES) COMO MINERVA*
Antonio Canova (1800)
Museo Nazionale. Nápoles
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

77 **LEOPOLDINE ESTERHÁZY**
Antonio Canova (1806)
Liechtenstein Museum, Viena (Austria)

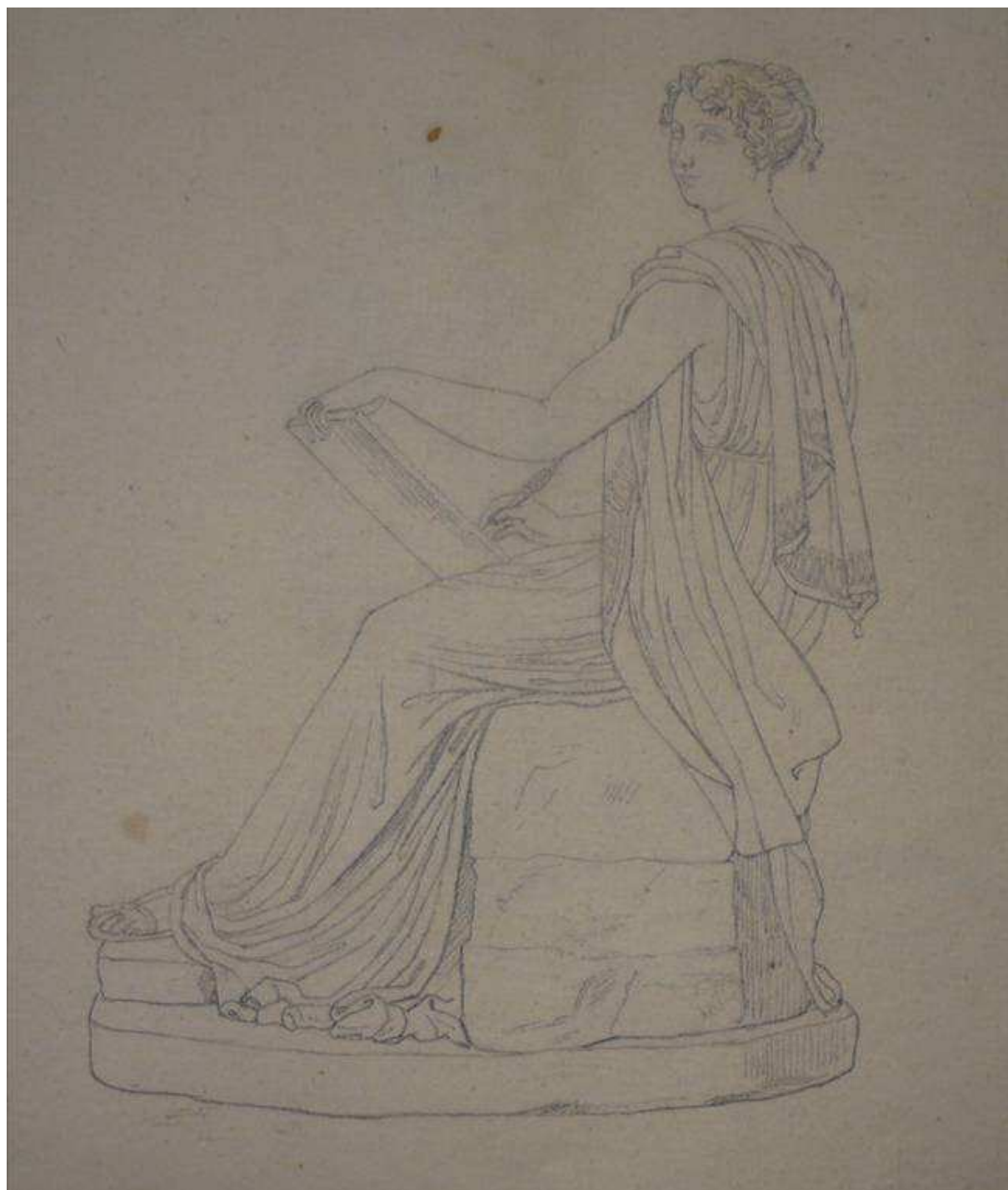


FIG. 334. Dibujo nº 77: *LEOPOLDINE ESTERHÁZY*. Antonio Canova (1806)
Liechtenstein Museum, Viena (Austria)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

78 GEORGE WASHINGTON COMO CÉSAR
Antonio Canova (1818)
Carolina del Norte (EEUU)

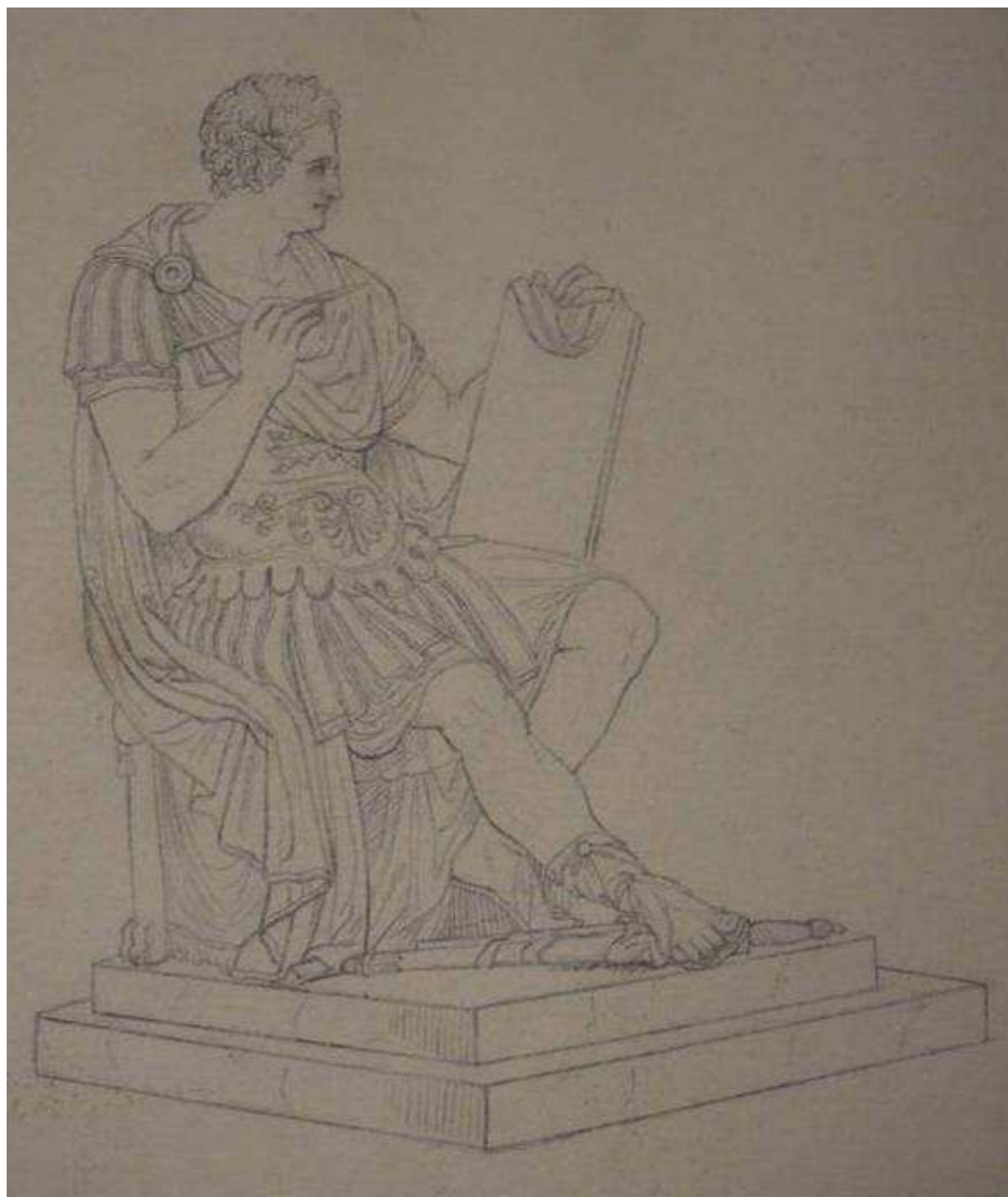


FIG. 335. Dibujo nº 78: *GEORGE WASHINGTON COMO CÉSAR*. Antonio Canova (1818)
Carolina del Norte (EEUU)
Cuaderno Italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

- 79 **PÚGIL “*Damóxenos*”**
(De los combatientes “*Creugas*” y “*Damóxenos*”)
Antonio Canova (1800)
Patio Octogonal, Museo Pío Clementino. Museos del Vaticano. Roma

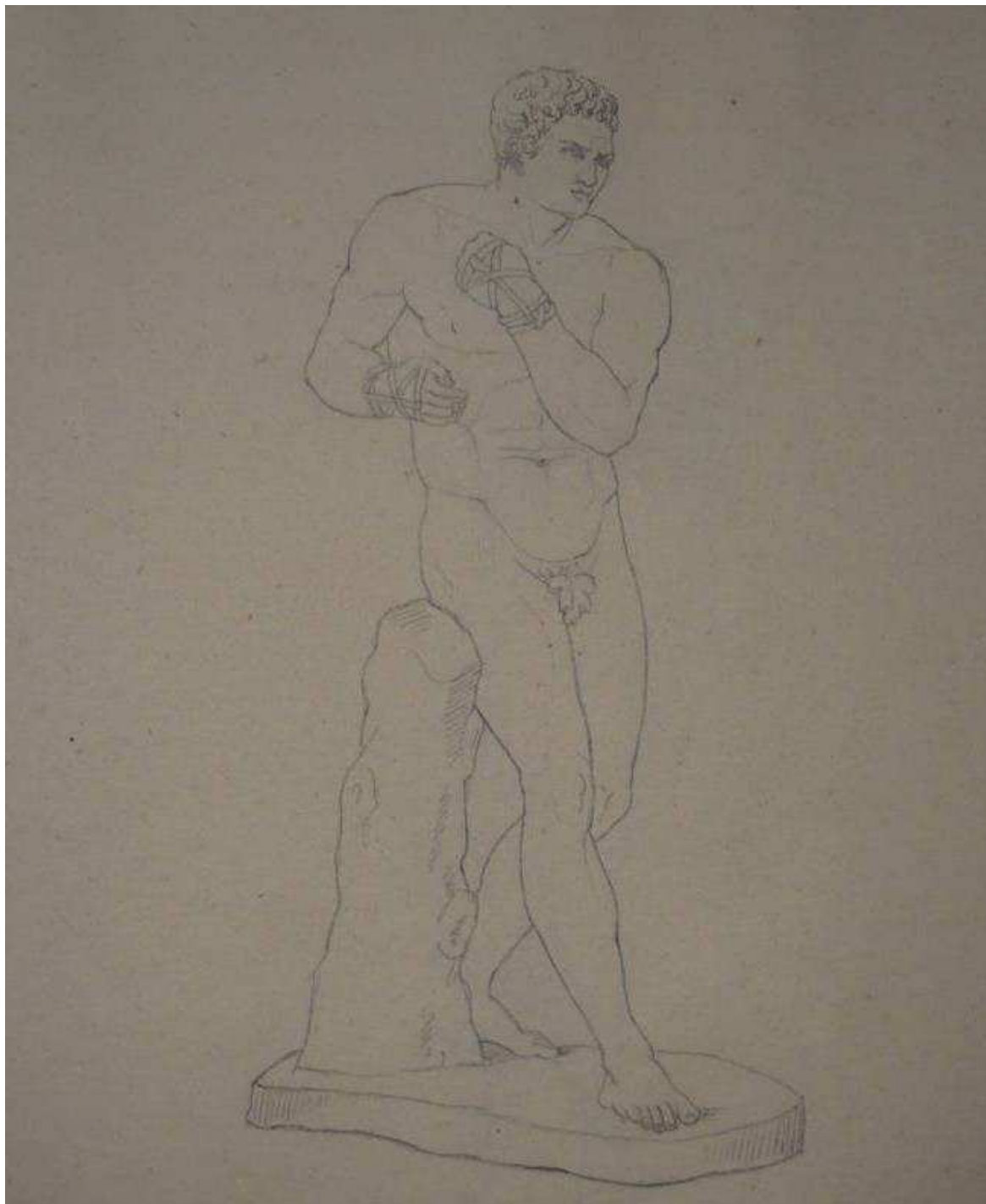


FIG. 336. Dibujo nº 79: *PÚGIL* (de la pareja “*Creugas*” y “*Damóxenos*”). Antonio Canova (1800)
Patio Octogonal, Museo Pío Clementino. Museos del Vaticano. Roma
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernandez

80 DANZARINA CON LOS CÍMBALOS
Antonio Canova (1805)
Bode-Museum, Berlin (Alemania)



FIG. 337. Dibujo nº 80: *DANZARINA CON LOS CÍMBALOS*. Antonio Canova (1805)
Bode-Museum, Berlín (Alemania)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

- 81 **CUPIDO Y PSIQUE**
Antonio Canova (1793)
Museo del Hermitage, San Petesburgo (Rusia)
Museo del Louvre, París (Francia)

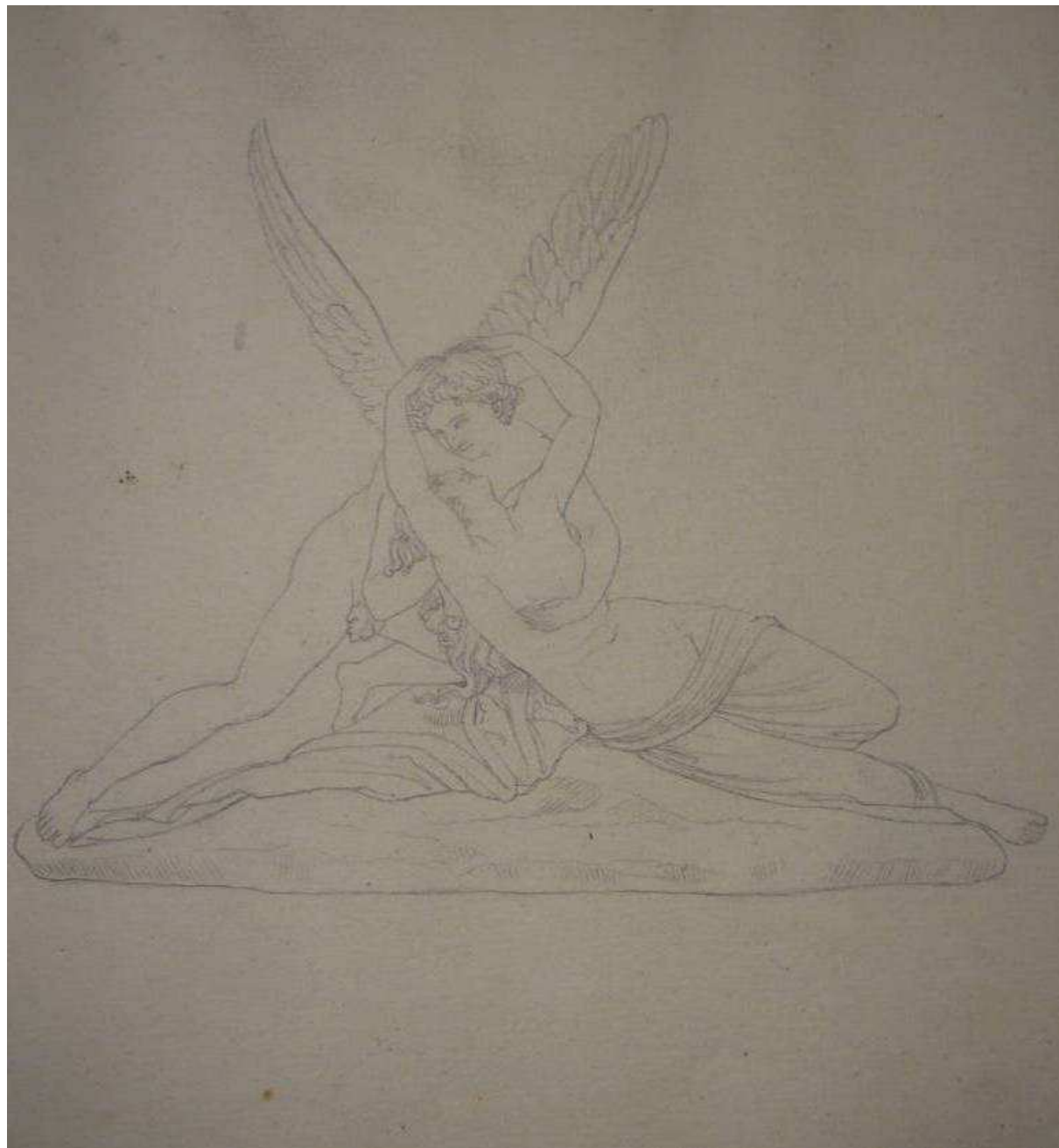


FIG. 338. Dibujo nº 81: *CUPIDO Y PSIQUE*. Antonio Canova (1793)
Museo del Hermitage, San Petesburgo (Rusia)
Museo del Louvre, París (Francia)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

82 MONUMENTO A PÍO VI

Antonio Canova (1818)

Sagradas Grutas Vaticanas, Basílica de San Pedro, Ciudad del Vaticano. Roma



FIG. 339. Dibujo nº 82: *MONUMENTO A PÍO VI*. Antonio Canova (1818)
Sagradas Grutas Vaticanas, Basílica de San Pedro, Ciudad del Vaticano. Roma
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

Antonio Canova (1812)

Museo Estatal de Arte Occidental y Oriental, Kiev (Ucrania)



FIG. 340. Dibujo nº 83: *LA PAZ*. Antonio Canova (1812)
Museo Estatal de Arte Occidental y Oriental, Kiev (Ucrania)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso
Foto: A. Hernández

84 VENUS Y ADONIS
Antonio Canova (1795)
Museo de Arte y de Historia, Ginebra (Suiza)



FIG. 341. Dibujo nº 84: *VENUS Y ADONIS*. Antonio Canova (1795)
Museo de Arte y de Historia, Ginebra (Suiza)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

85 VENUS SALIENDO DEL BAÑO
Antonio Canova (1805)



FIG. 342. Dibujo nº 85: *VENUS SALIENDO DEL BAÑO*. Antonio Canova (1805)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

86 TESEO SOBRE EL MINOTAURO MUERTO
Antonio Canova (1782)
Victoria and Albert Museum, Londres

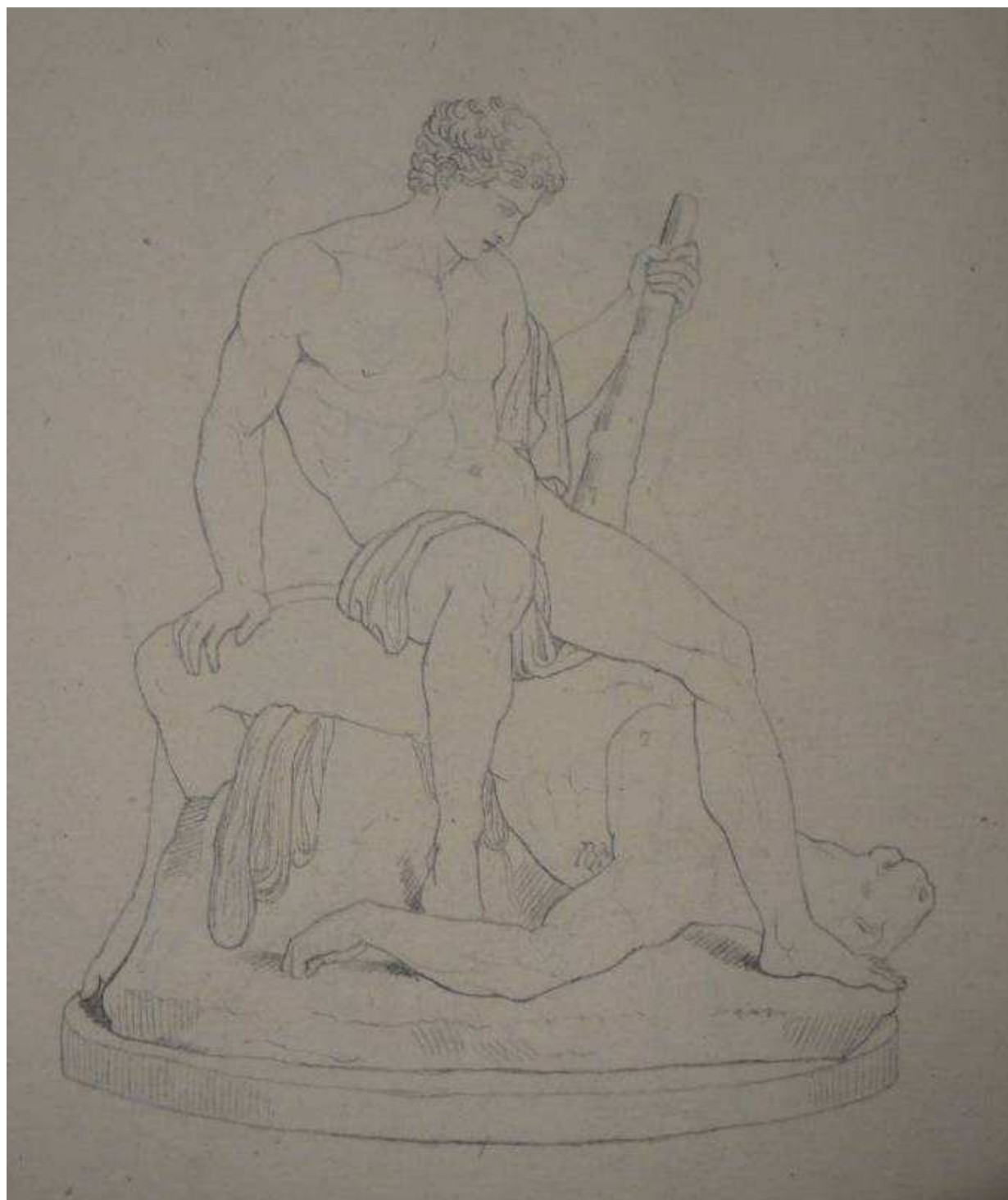


FIG. 343. Dibujo nº 86: *TESEO SOBRE EL MINOTAURO MUERTO*. Antonio Canova (1782)
Victoria and Albert Museum , Londres (Inglaterra)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

87 LAS TRES GRACIAS
Antonio Canova (1814)
Museo del Hermitage, San Petesburgo (Rusia)
National Galleries of Scotland, Edimburgo (Escocia)



FIG. 344. Dibujo nº 87: *LAS TRES GRACIAS*. Antonio Canova (1814)
Museo del Hermitage, San Petesburgo (Rusia)
National Galleries of Scotland, Edimburgo (Escocia)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

- 88 HEBE (Apunte para dibujo)⁴²⁸**
Antonio Canova (1796)
Devonshire Collection, Chatsworth (Inglaterra)
Pinacoteca Cívica, Forlì (Italia)
Museo del Prado (Madrid)



FIG. 345. Dibujo nº 88: *HEBE*. (Apunte para dibujo. Vista de perfil y medio de espalda).
Antonio Canova (1796)
Devonshire Collection, Chatsworth (Inglaterra)
Pinacoteca Cívica, Forlì (Italia)
Museo del Prado (Madrid)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

⁴²⁸ Véase nota a pie de página correspondiente al dibujo nº 61 del *Cuaderno italiano grande*.

89 LETIZIA RAMOLINO BONAPARTE (Apunte para dibujo)
Antonio Canova (1805)
Devonshire Collection, Chatsworth, Derbyshire (Inglaterra)



FIG. 346. Dibujo nº 89: *LETIZIA RAMONINO BONAPARTE*. (Apunte para dibujo)
Antonio Canova (1805)
Devonshire Collection, Chatsworth, Derbyshire (Inglaterra)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

90 DANZARINA CON LAS MANOS EN LAS CADERAS (apunte para dibujo)
Antonio Canova (1805)
Museo del Hermitage, San Petesburgo (Rusia)



FIG. 347. Dibujo nº 90: *DANZARINA CON LAS MANOS EN LAS CADERAS*. (Apunte para dibujo)
Antonio Canova (1805)
Museo del Hermitage, San Petesburgo (Rusia)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

91 TESEO Y EL CENTAURO (Apunte para dibujo)
Antonio Canova (1805)
Kunsthistorisches Museum, Viena (Austria)



FIG. 348. Dibujo N° 91: *TESEO Y EL CENTAURO*. (Apunte para dibujo)
Antonio Canova (1805)
Kunsthistorisches Museum, Viena (Austria)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivieso. Madrid
Foto: A. Hernández

92 VENUS ITÁLICA (Apunte para dibujo)
Antonio Canova (1818)
Metropolitan Museum de New York (EEUU)
Palacio Pitti, Florencia (Italia)



FIG. 349. Dibujo nº 92: *VENUS ITÁLICA*. (Apunte para dibujo)
Antonio Canova (1818)
Metropolitan Museum de New York (EEUU)
Palacio Pitti, Florencia (Italia)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

93 MUSA POLYMNIA (*Apunte para dibujo*)
Antonio Canova (1812)
Kunsthistorisches Museum, Viena (Austria)



FIG. 350. Dibujo n° 93: *MUSA POLIMINIA*. (*Apunte para dibujo*)
Antonio Canova (1812)
Kunsthistorisches Museum, Viena (Austria)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

94 MONUMENTO A GIOVANNI VOLPATO (*Apunte para dibujo*)
Antonio Canova (1808)

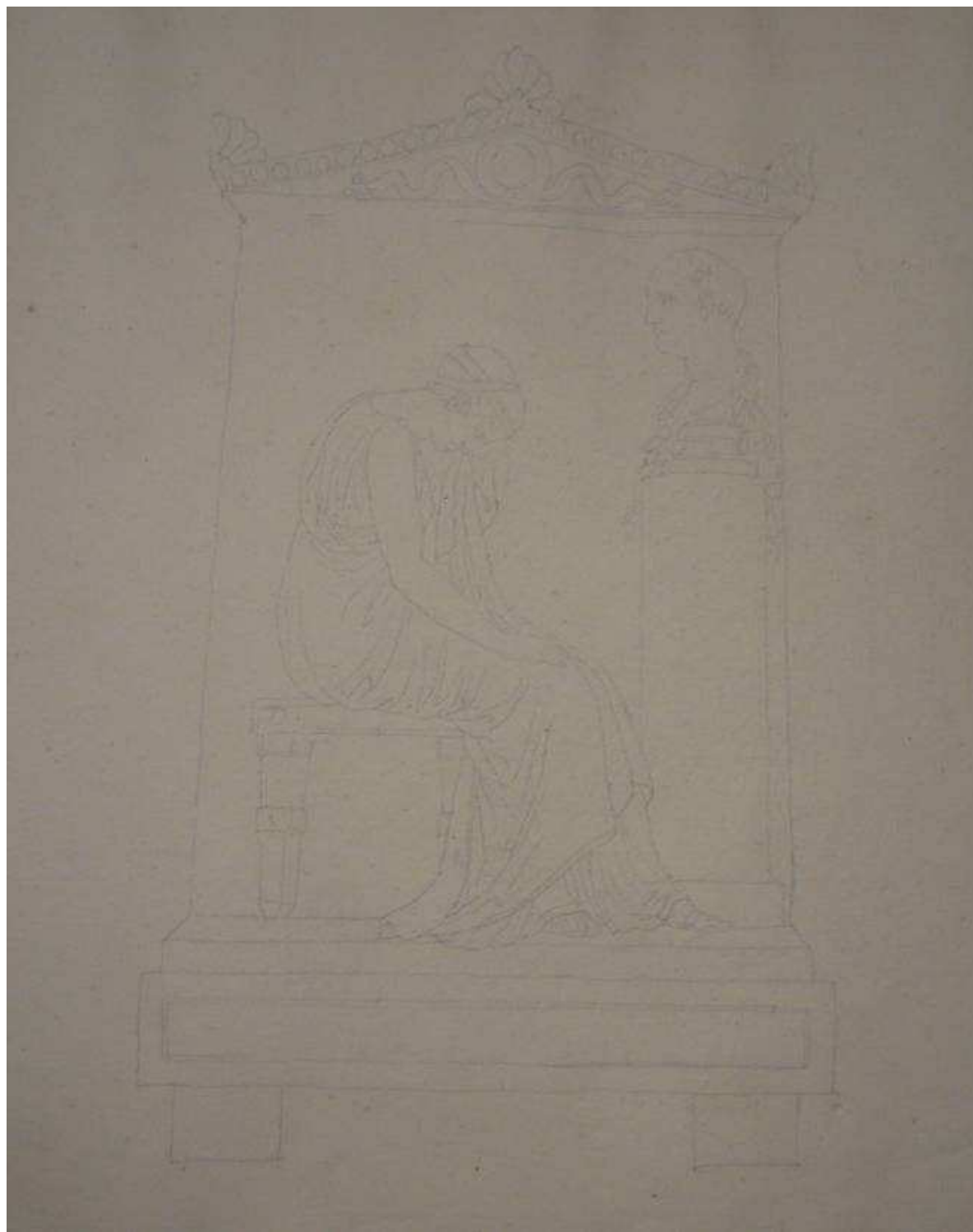


FIG. 351. Dibujo nº 94: *MONUMENTO A GIOVANNI VOLPATO*. (*Apunte para dibujo*)
Antonio Canova (1808)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

95 MINERVA HACIENDO EL RETRATO DE UN DIFUNTO, RELIEVE QUE SOSTIENE UN GENIECILLO (Apunte para dibujo) (SIN IDENTIFICAR)

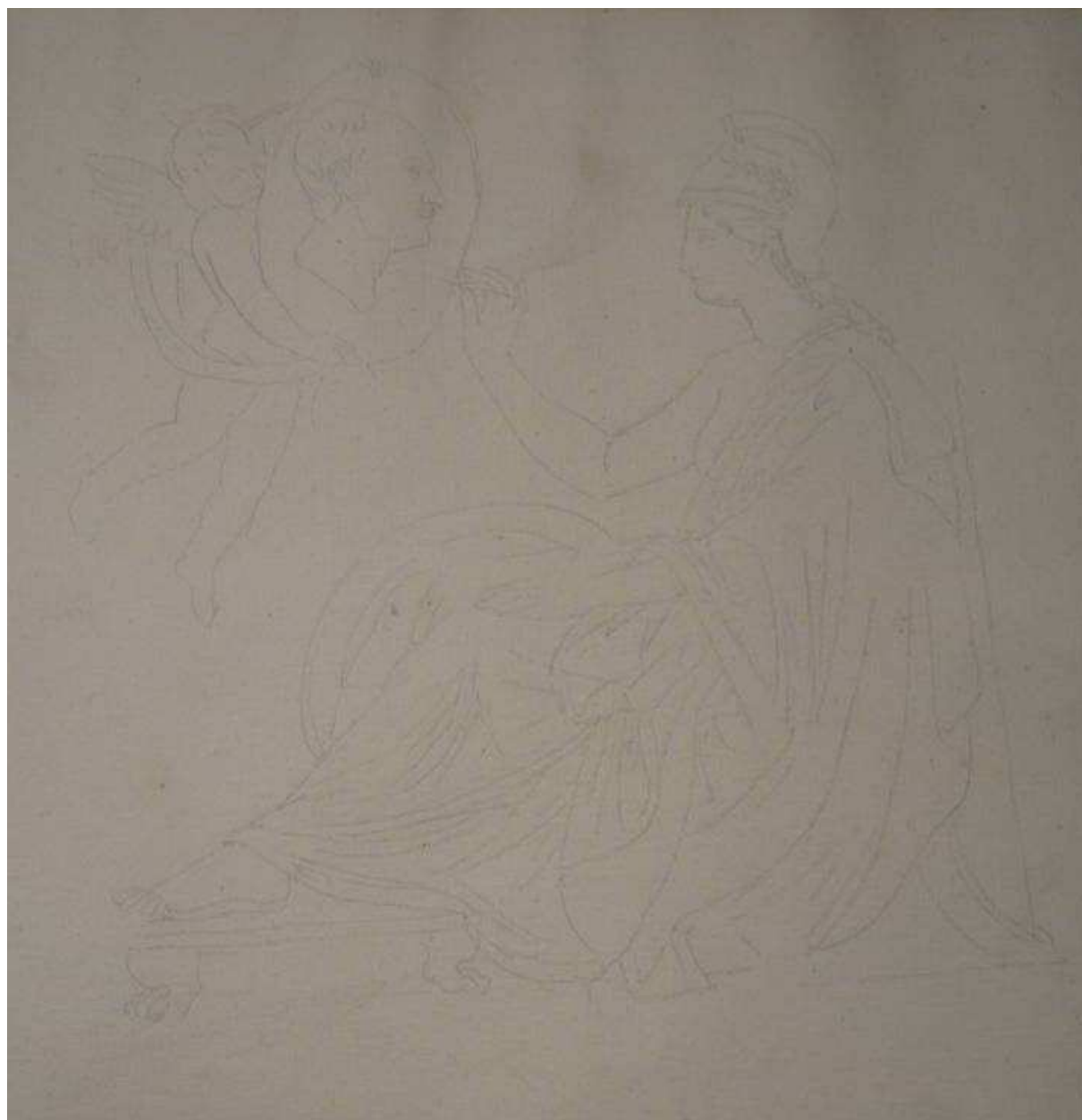


FIG. 352. Dibujo nº 95: *MINERVA HACIENDO EL RETRATO DE UN DIFUNTO, RELIEVE QUE SOSTIENE UN GENIECILLO*. (Apunte para dibujo. SIN IDENTIFICAR)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

- 96 **MONUMENTO FÚNEBRE A M^a CRISTINA DE AUSTRIA** (Apunte para dibujo)
(Detalle: *Mujer, acompañada de un niño, ayuda a un anciano a subir la escalinata del monumento*). Antonio Canova (1805)
Iglesia de los Agustinos, Viena (Austria)



FIG. 353. Dibujo nº 96: *MONUMENTO FÚNEBRE A MARÍA CRISTINA DE AUSTRIA*.
(Apunte para dibujo)
Antonio Canova (1805)
Iglesia de los Agustinos, Viena (Austria)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

- 97 **MONUMENTO FÚNEBRE A M^a CRISTINA DE AUSTRIA** (Apunte para dibujo)
(Detalle: *Mujer acompañada de dos niños con sus cabezas agachadas en actitud de duelo se disponen a atravesar el umbral del “mas allá”*)
Antonio Canova (1805)
Iglesia de los Agustinos, Viena



FIG. 354. Dibujo nº 97: **MONUMENTO FÚNEBRE A MARIA CRISTINA DE AUSTRIA** (Detalle: *Mujer acompañada de dos niños con sus cabezas agachadas en actitud de duelo se disponen a atravesar el umbral del “más allá”*). (Apunte para dibujo)
Antonio Canova (1805).
Iglesia de los Agustinos, Viena (Austria)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

98 MONUMENTO FÚNEBRE M^a CRISTINA DE AUSTRIA (Apunte para dibujo)
(Detalle: *Genio de la muerte y león*)
Antonio Canova (1805)
Iglesia de los Agustinos, Viena

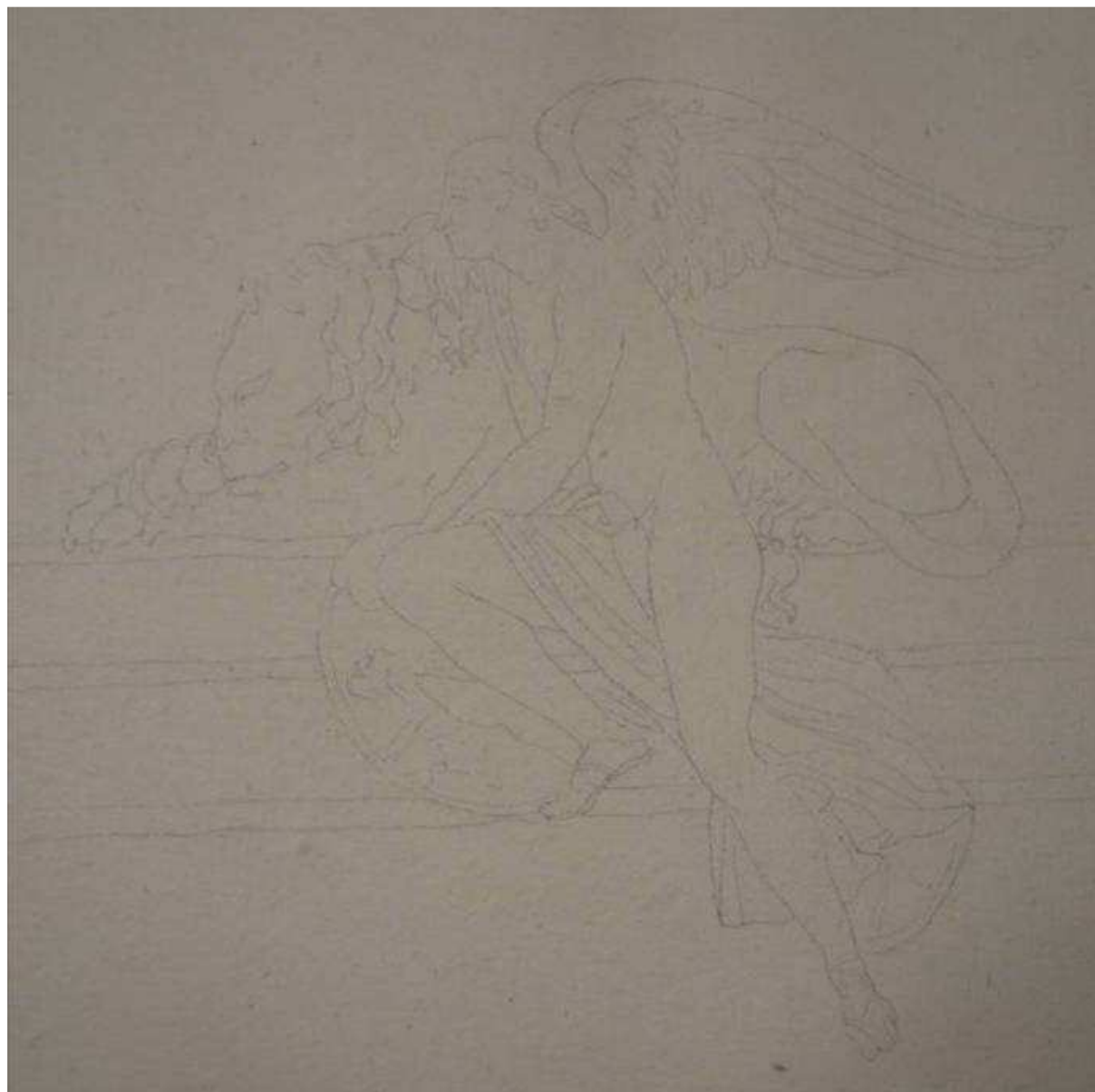


FIG. 355. Dibujo nº 98: *MONUMENTO FÚNEBRE A MARÍA CRISTINA DE AUSTRIA*
(Detalle: *Genio de la muerte y león*). (Apunte para dibujo)
Antonio Canova (1798-1805)
Iglesia de los Agustinos, Viena (Austria)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso. Madrid
Foto: A. Hernández

99 MONUMENTO FÚNEBRE M^a CRISTINA DE AUSTRIA (Apunte para dibujo)
(Detalle: *Retrato de María Cristina, llevado en volandas*)
Antonio Canova (1805)
Iglesia de los Agustinos, Viena

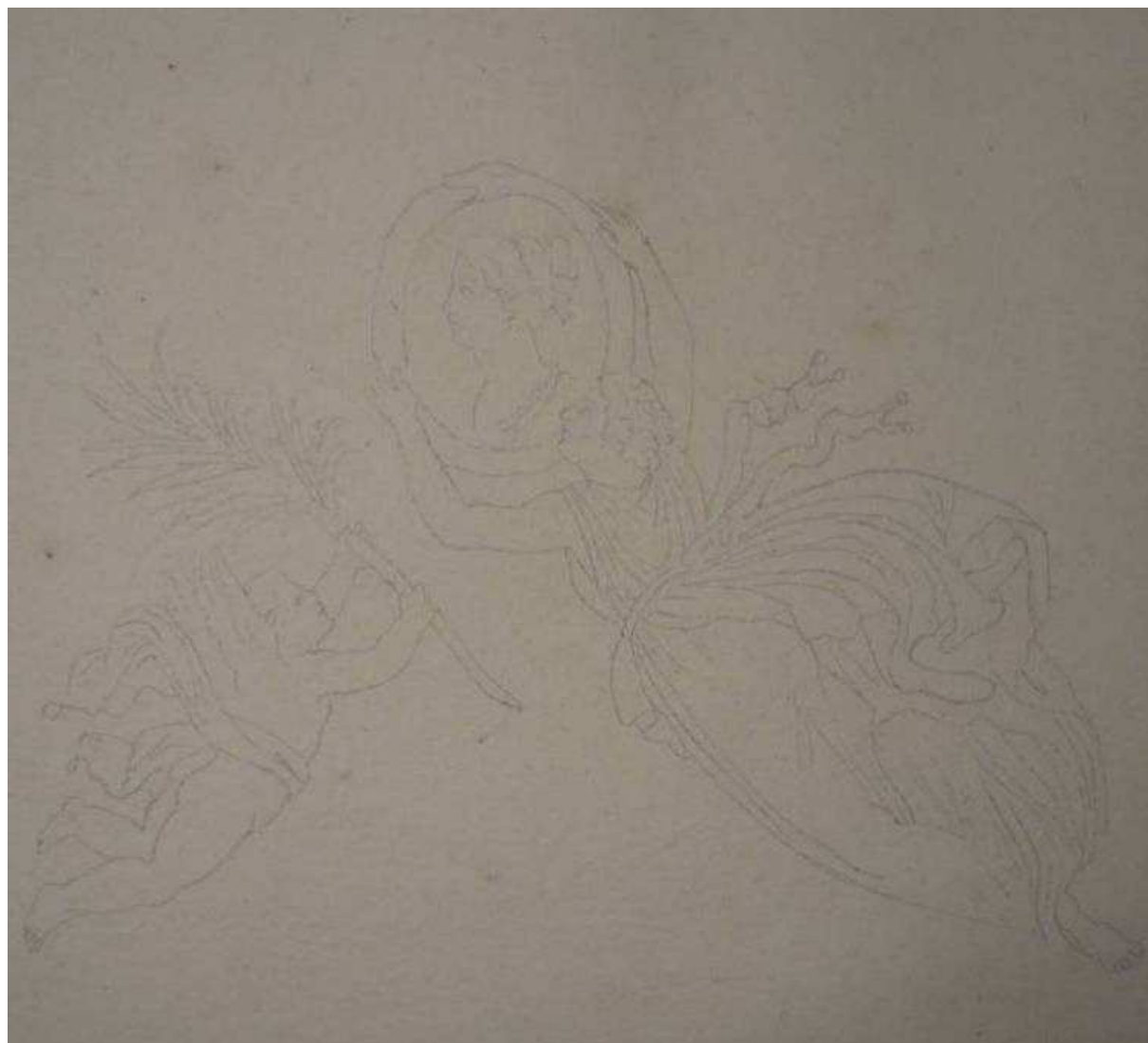


FIG. 356. Dibujo nº 99: *MONUMENTO FÚNEBRE A MARÍA CRISTINA DE AUSTRIA* (Detalle: *Retrato de María Cristina llevado en volandas*). (Apunte para dibujo)
Antonio Canova (1805)
Iglesia de los Agustinos, Viena (Austria)
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

100 APUNTES MEDIDAS DE UN MONUMENTO
Ricardo Bellver (¿1874-1877?)

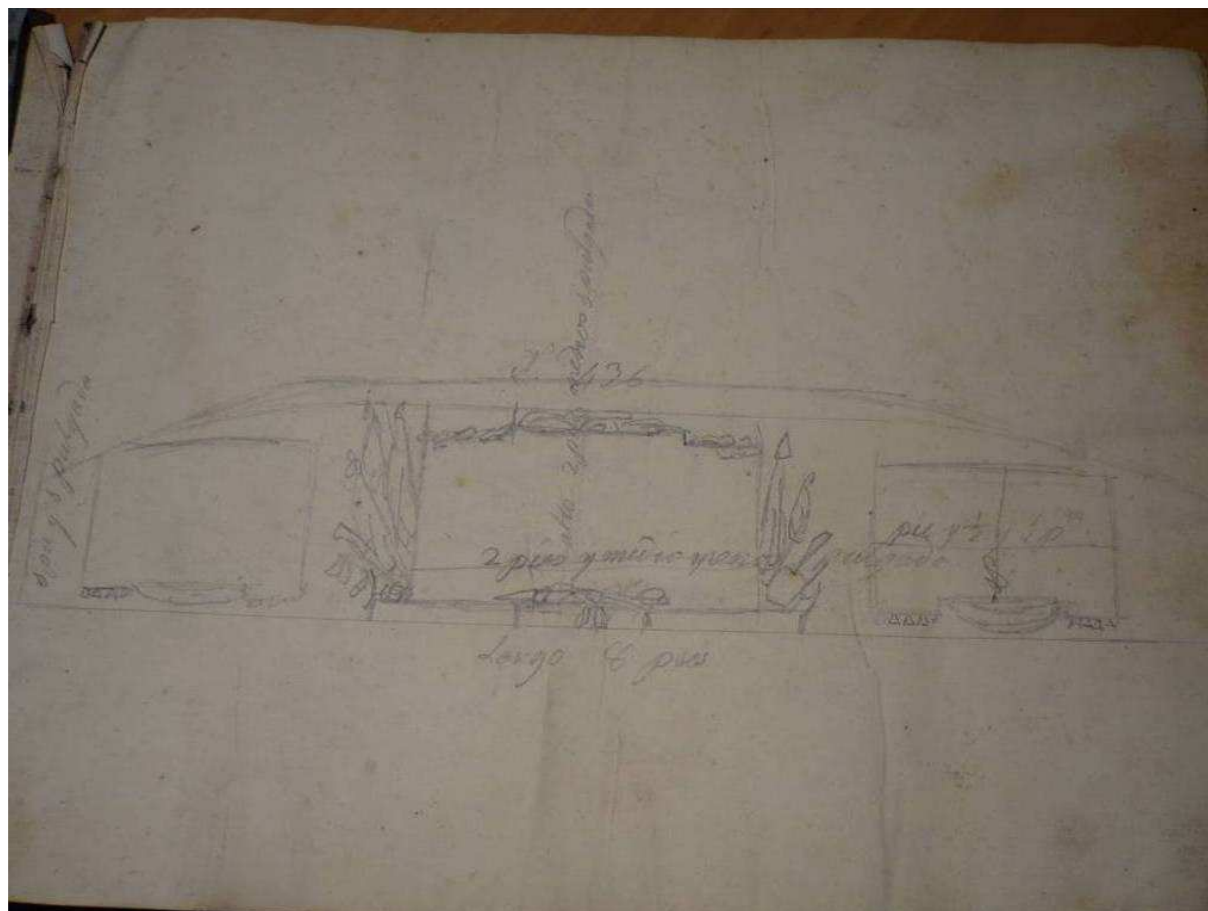


FIG. 357. Dibujo nº 100: *APUNTES MEDIDAS DE UN MONUMENTO*
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (¿1874-1877?)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

101 CABEZA DE MUJER CON TRENZAS DE PERFIL
Ricardo Bellver y Ramón (¿1874-1877?)

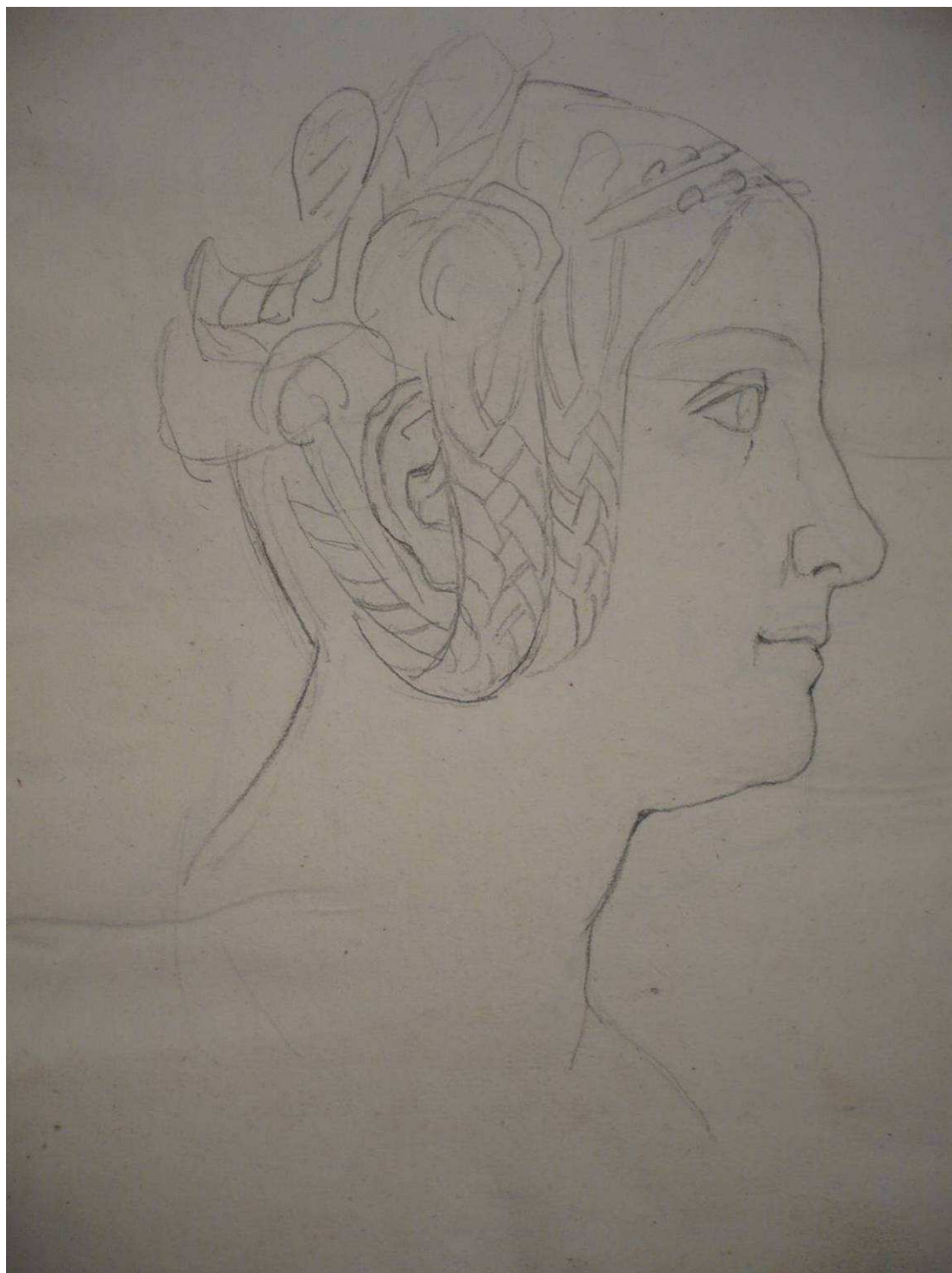


FIG. 358. Dibujo nº 101: *CABEZA DE MUJER CON TRENZAS, DE PERFIL*
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (¿1874-1877?)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

102 BUSTO DE MUJER DE PERFIL
Ricardo Bellver y Ramón (¿1874-1875?)

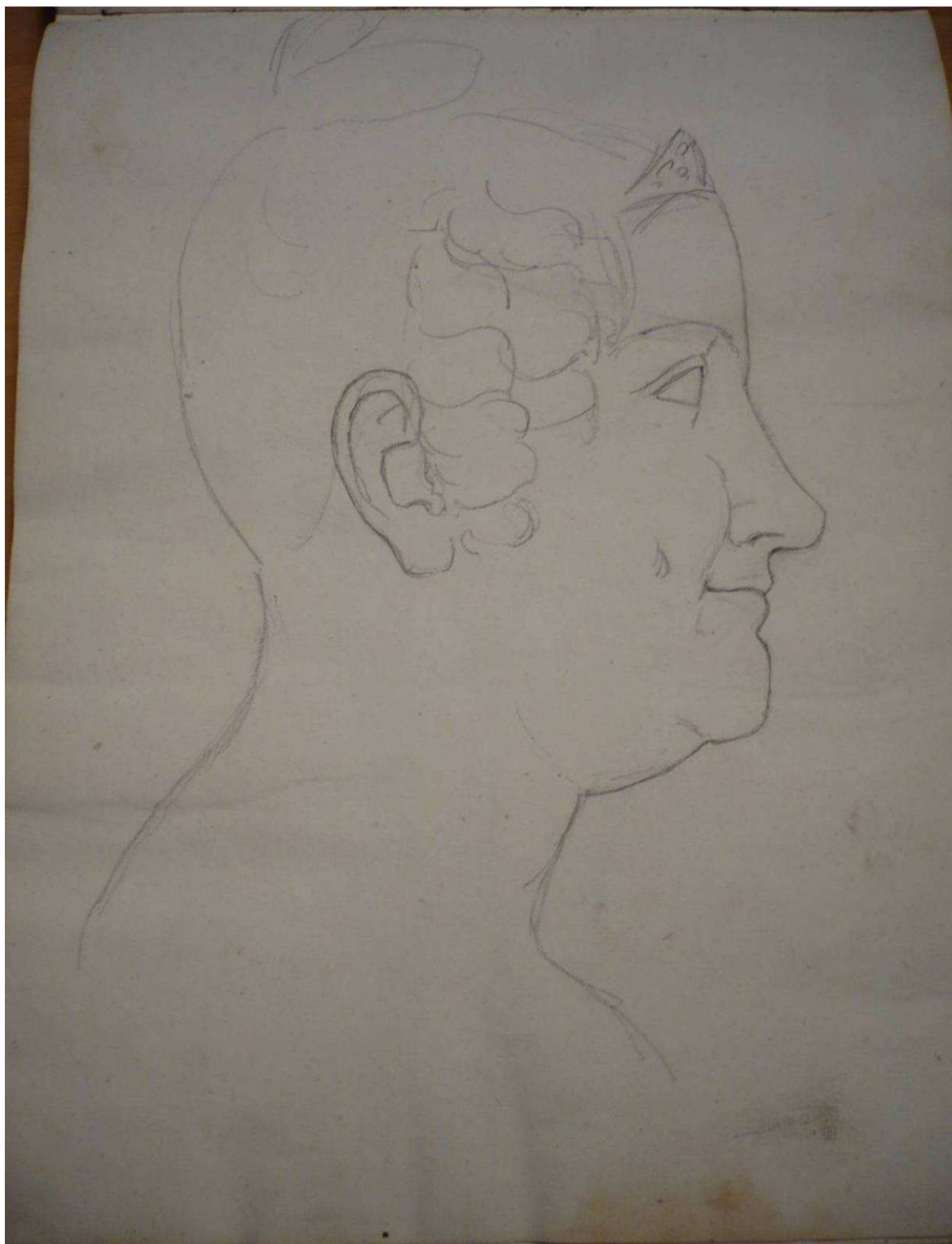


FIG. 359. Dibujo nº 102: *BUSTO DE MUJER DE PERFIL*
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (¿1874-1877?)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

103 DESNUDO FEMENINO DE ESPALDA
Ricardo Bellver y Ramón (¿1874-1877?)



FIG. 360. Dibujo nº 103: *DESNUDO FEMENINO DE ESPALDA*
Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (¿1874-1877?)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

VI.2.2 EL CUADERNO ITALIANO DE BOLSILLO (1881-1882)

Este pequeño cuaderno de tapas de cartón duro, que Ricardo Bellver debió de llevar muchos días en su bolsillo, está formado por cuarenta y dos dibujos, más una hoja que tiene algunas anotaciones sueltas y la figura abocetada de un hombre con tricornio, levita y bastón, y una última hoja con dos direcciones de la ciudad de Roma y algunas palabras italianas con la correspondiente traducción al español. Ninguna de las cuarenta y cuatro hojas está firmada ni fechada; sin embargo, el dibujo de la primera hoja ha sido muy importante para poder datar el cuaderno, ya que se trata del boceto que el artista hizo para el *Ángel de la Gándara*, escultura que le fue encargada en 1881 por Rosa Plazaola y Limonta para coronar el panteón que, en honor de su marido, Joaquín de la Gándara y Navarro, había mandado hacer en el cementerio de San Isidro de Madrid. El hecho de que este boceto esté en la primera página del cuaderno, así como que todos los otros dibujos hayan sido hechos en Italia, y que el escultor regresara a principios de 1883 a España para casarse con su segunda esposa, Luisa Barrio Aguinaco, trasladando definitivamente su residencia a Madrid, nos han dado suficiente información para poder acotar las fechas en que se hicieron estos dibujos, es decir, entre 1881 y 1882.

Más de la mitad de los dibujos, exactamente veintinueve, están hechos en Nápoles y, de éstos, veintidós los hizo en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (= MANN), recogiendo en sus salas apuntes de vasijas, lacrimatorios, lámparas, vidrios, detalles de mobiliario, calzado romano, esculturas clásicas, frescos y mosaicos pompeyanos, escenas de vasos etruscos y también retratos de personajes de la antigüedad, de los que hizo seis, y que corresponden a *Bruto el Joven*, *Tiberio*, *Septimio Severo*, *Commodo*, *Faustina* y *Tito*. Nos llama, asimismo, la atención un retrato que debió de hacer a una joven napolitana⁴²⁹, con la que se pudo cruzar en el museo, pues la retratada, con un sugestivo gesto, dirige su bella mirada de ojos negros al artista, aunque no se atreve a ofrecerle abiertamente su sonrisa. Bellver tampoco se permitió dedicarle la exclusividad, sino que atenúa el encuentro, dibujando junto al rostro de la joven dos máscaras de la colección del museo. Otros seis dibujos napolitanos los dedicó el artista a paisajes de la ciudad y de su entorno, tomando apuntes marineros del Golfo de Nápoles, del que destacó el *Castillo del Huevo*, *Chiatamone* y *Ribera de Chiaja*. En la colina de Posillipo pintó la entrada del túnel romano que se conoce con el nombre de Cripta Napolitana⁴³⁰ y dibujó la lápida que le dedicó al poeta romano Virgilio, en 1840, F. G. Sichhoff, bibliotecario de la reina de Francia, María Amalia de Borbón Dos Sicilias.

Del resto de los dibujos, cuatro, los números 5, 12, 31 y 38, son los únicos de esta colección de los que no hemos podido determinar el lugar donde han sido recogidos los apuntes, y los ocho últimos están hechos en Roma; uno es una aguada dedicada a tres *Ánforas sacadas del Monte Palatino*, otro es del camino que sube a la plaza de *San Juan de Letrán*, desde donde se divisa el obelisco de Tutmosis III, dos los hace Bellver en la *Vila Torlonia*, donde dibuja una *Escultura clásica* y *Una fuente y jardines*, y de manera parecida hace con *Vila Borghese*, pero esta vez dedica los dos dibujos sólo a los exteriores: *Jardines* y *Jardines y fuente*. De *San Marcos* dibuja una bonita reja y, por último, en *Cercanías de San Pedro* pinta la muralla, un torreón y una puerta de entrada de la ciudad del Vaticano.

Todos los dibujos de esta colección, con excepción del boceto del *Ángel de la Gándara* y el apunte del *Hombre con tricornio, levita y bastón*, que son expresión de su creación personal, están tomados de un entorno buscado y elegido expresamente por el artista, circunstancia que nos aproxima a sus gustos e intereses. Los dibujos del Museo de Nápoles

⁴²⁹ Corresponde al dibujo nº 17 de la colección.

⁴³⁰ Obra de ingeniería romana. Véase dibujo nº 39: "Túnel de Pozzuoli".

nos indican su gran interés por la cultura etrusca, los frescos y mosaicos pompeyanos y los retratos clásicos, mientras que los que hace en la ciudad de Nápoles y en Roma son, todos ellos, paisajes donde predomina la naturaleza sobre la ciudad y los exteriores sobre el interior de cada uno de los edificios monumentales. La única vez que se interna en un edificio, éste está en ruinas⁴³¹, dando sus apuntes, sin embargo, más sensación de intimidad y de silencio que de destrucción, sensación ésta buscada por el escultor en la mayoría de los escenarios que traslada al papel, como se puede observar en sus dibujos *San Juan de Letrán*, *Fuente y Jardines de Vila Torlonia*, *Jardines de Vila Borghese*, *Jardines y fuente de Vila Borghese*, *Ribera de Chiaja*, *¿Rincón romano?*, *Túnel de Pozzuoli* y *Cercanías de San Pedro*.

Es indudable el valor artístico y emocional de este cuaderno, que nos ayuda a adentrarnos en el alma de Ricardo Bellver en un momento de su vida en que el éxito profesional estuvo unido a la tragedia personal, producida por la muerte de su joven esposa, Pilar Ferrant y Fischerman, acaecida en marzo de 1880 y, un año después, en agosto de 1881, la de su primogénito, Luis Bellver Ferrant. Su viaje a Nápoles tiene como objetivo principal el Museo de Nápoles, sin olvidar lugares tradicionalmente visitados por los viajeros del Grand Tour, como es la tumba de Virgilio en la colina de Posillipo, dejando para el tiempo libre los paseos por lugares y rincones solitarios, donde la melancolía parece acompañar al escultor, que sólo se permite la licencia de plasmar en el papel el instante en que una desconocida napolitana le regaló una hermosa mirada.

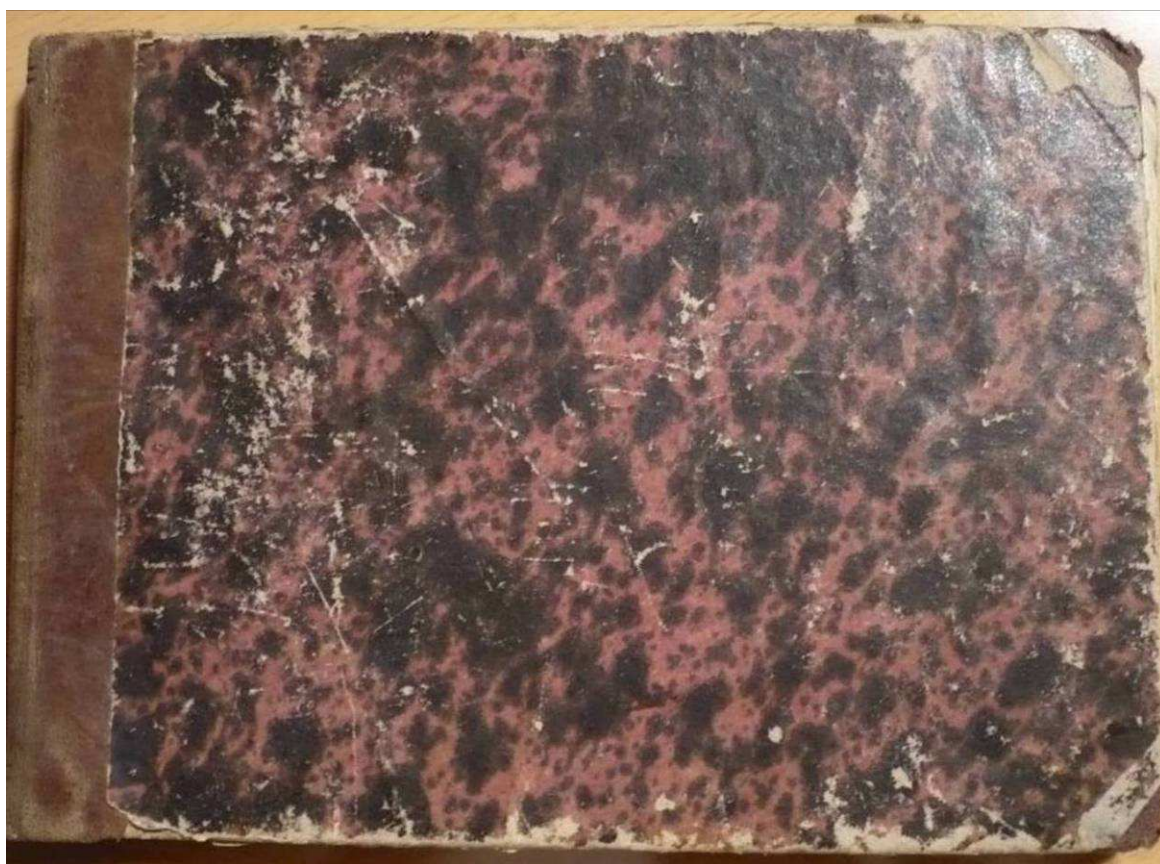


FIG. 361. *Cuaderno italiano de bolsillo*. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver Valdivielso. Madrid
Foto: A. Hernández

⁴³¹ Véase dibujo nº 12 de la colección.

- 1 **ÁNGEL DE LA GÁNDARA** (hacia 1881-1882)
Lápiz sobre papel
Boceto del ángel que coronaba el panteón de la Marquesa de la Gándara
Sacramental de San Isidro, Madrid
Desaparecido



FIG. 362. Dibujo nº 1: *ÁNGEL DE LA GÁNDARA*
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández



FIG. 363. *Panteón de la Gándara* (Coronado por el *Ángel de la Gándara* de Ricardo Bellver)⁴³²

⁴³² No sabemos en qué revista ilustrada se publicó esta fotografía; con toda probabilidad, a finales del siglo XIX o muy a principios del siglo XX, pues no tiene referencia alguna del ejemplar al que pertenece, ni tampoco la persona que guardó la imagen hizo ninguna anotación en relación a la revista o a la fecha de publicación de la misma.

2 **“ÁNFORAS ROMANAS, SACADAS DEL MONTE PALATINO”**
Aguada sobre papel



FIG. 364. Dibujo nº 2: “*Ánforas romanas, sacadas del Monte Palatino*”
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

3 ***“MUSEO DE NÁPOLES”***
Lápiz sobre papel



FIG. 365. Dibujo nº 3: *“Museo de Nápoles”* (Vasija de cerámica Daunia)
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

No hemos localizado exactamente la vasija que dibujó Ricardo Bellver, pero, aunque tiene una decoración diferente, esta vasija es del mismo estilo y también está en el Museo de Nápoles.



FIG. 366. “*Vasija del tipo de Cales*”, Vaso N° 9005749
Colección 1: Napoli, Museo Nazionale: 80763
Corpus Vasorum Antiquorum: Napoli, Museo Nazionale 2, IV.E.7, PL. (1032) 10.3-4

4 “SAN JUAN DE LETRÁN” Lápiz sobre papel

Una vez más, Bellver dibuja un rincón de la ciudad de Roma, en el que el artista resta protagonismo a los edificios palaciegos o más monumentales, dedicando su atención a los lugares solitarios o caminos rurales que llevan al centro urbano, como podemos observar en este caso. Sin embargo, muestra nuevamente su interés por el arte y el monumento antiguo al incluir el obelisco egipcio que se encuentra en la plaza de San Juan de Letrán.



FIG. 367. Dibujo nº 4: “*Sn. Juan de Letran*”
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso
Foto: A. Hernández

5 **CABEZA DE LEÓN**
Grafito sobre papel

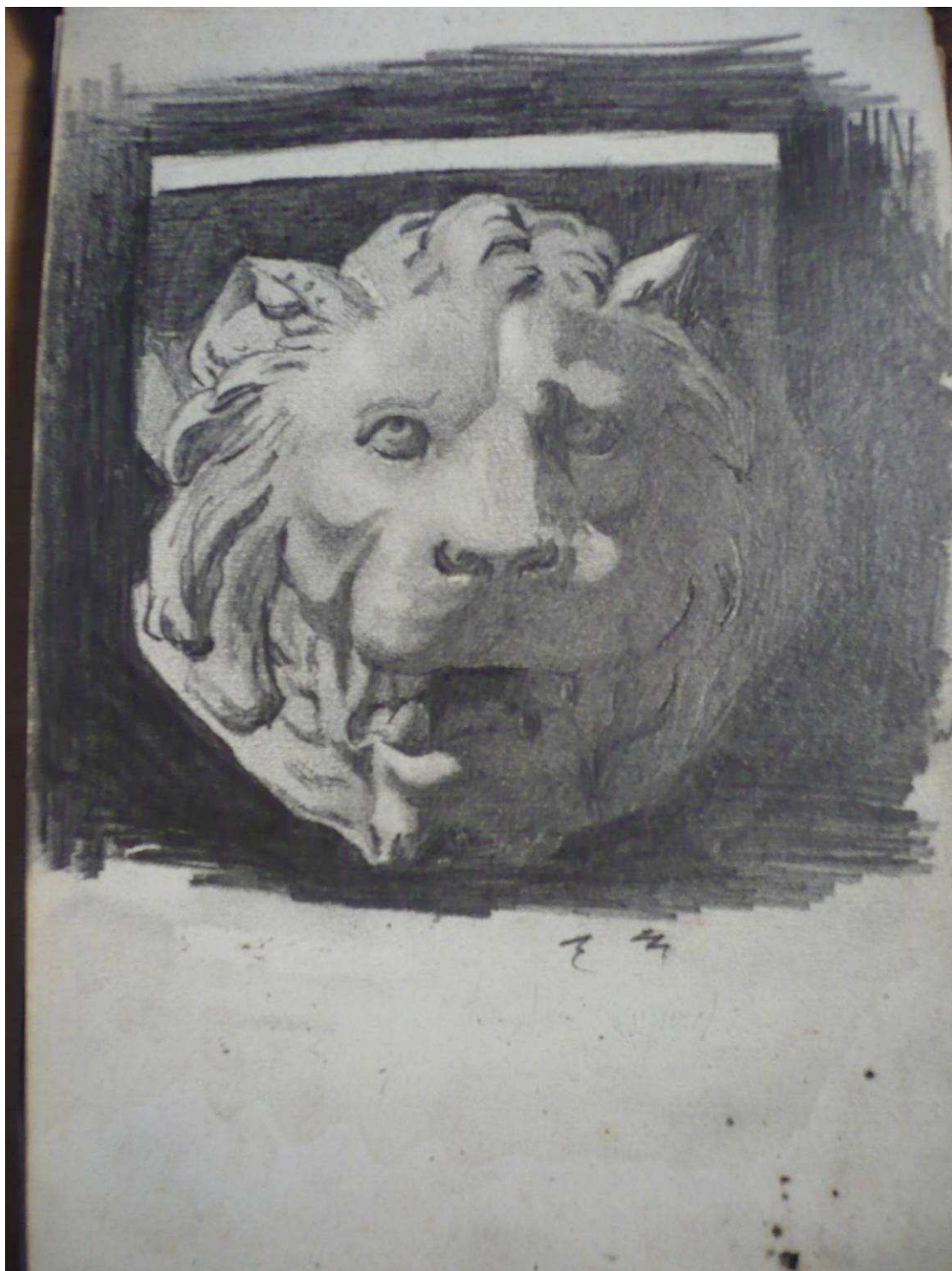


FIG. 368. Dibujo nº 5: *CABEZA DE LEÓN*
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

6 **ESCULTURA CLÁSICA DE “VILA TORLONIA”**
(Mujer sentada, apoyando su brazo izquierdo en el respaldo del sillón)
Lápiz sobre papel



FIG. 369. Dibujo nº 6: *Escultura clásica de “Vila Torlonia” (Mujer sentada apoyando su brazo en el respaldo del sillón)*
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

7 FUENTE Y JARDINES DE “VILA TORLONIA”
Lápiz y grafito sobre papel



FIG. 370. Dibujo nº 7: *Fuente y jardines de “Vila Torlonia”*
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

8 JARDINES DE “VILA BORGHESE”
Grafito sobre papel



FIG. 371. Dibujo nº 8: *Jardines de “Vila Borghese”*
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

- 9 **LACRIMATORIO DI BARRO". "LACRIMATORIO DE VIDRIO. "MUSEO DE NÁPOLES". "CUCHARA-TENEDOR POMPEYANO"**
Lápiz sobre papel

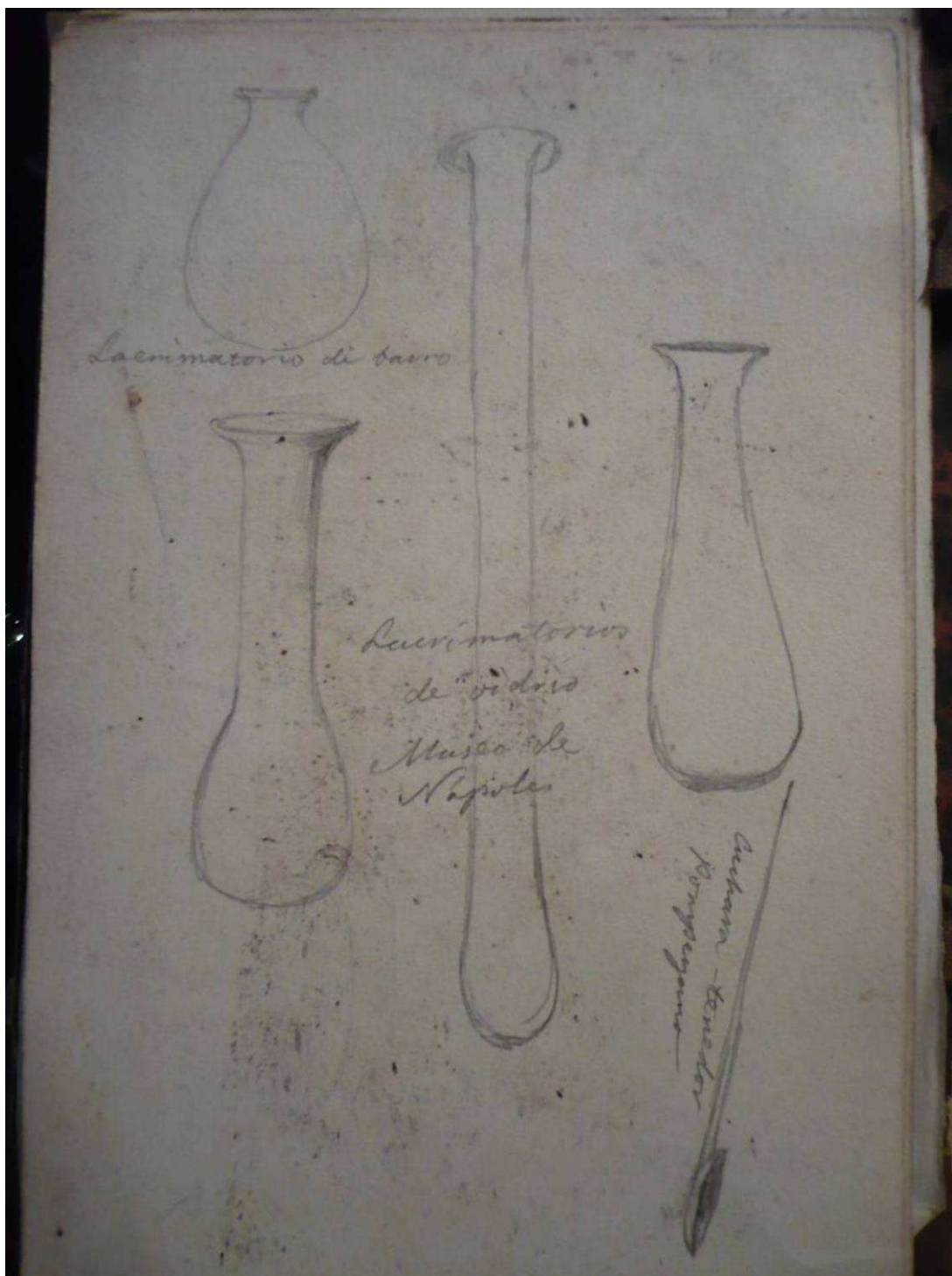


FIG. 372. Dibujo nº 9: "Lacrimatorio de barro". "Lacrimatorio de vidrio". "Museo de Nápoles".
"Cuchara-tenedor pompeyano"
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

- 10 **“LÁMPARA DE POMPEYA”. “MUSEO DE NÁPOLES”**
“CALZADO DE LA ESTATUA DE JULIO CÉSAR. MUSEO DE NÁPOLES”
Lápiz, grafito y aguada sobre papel

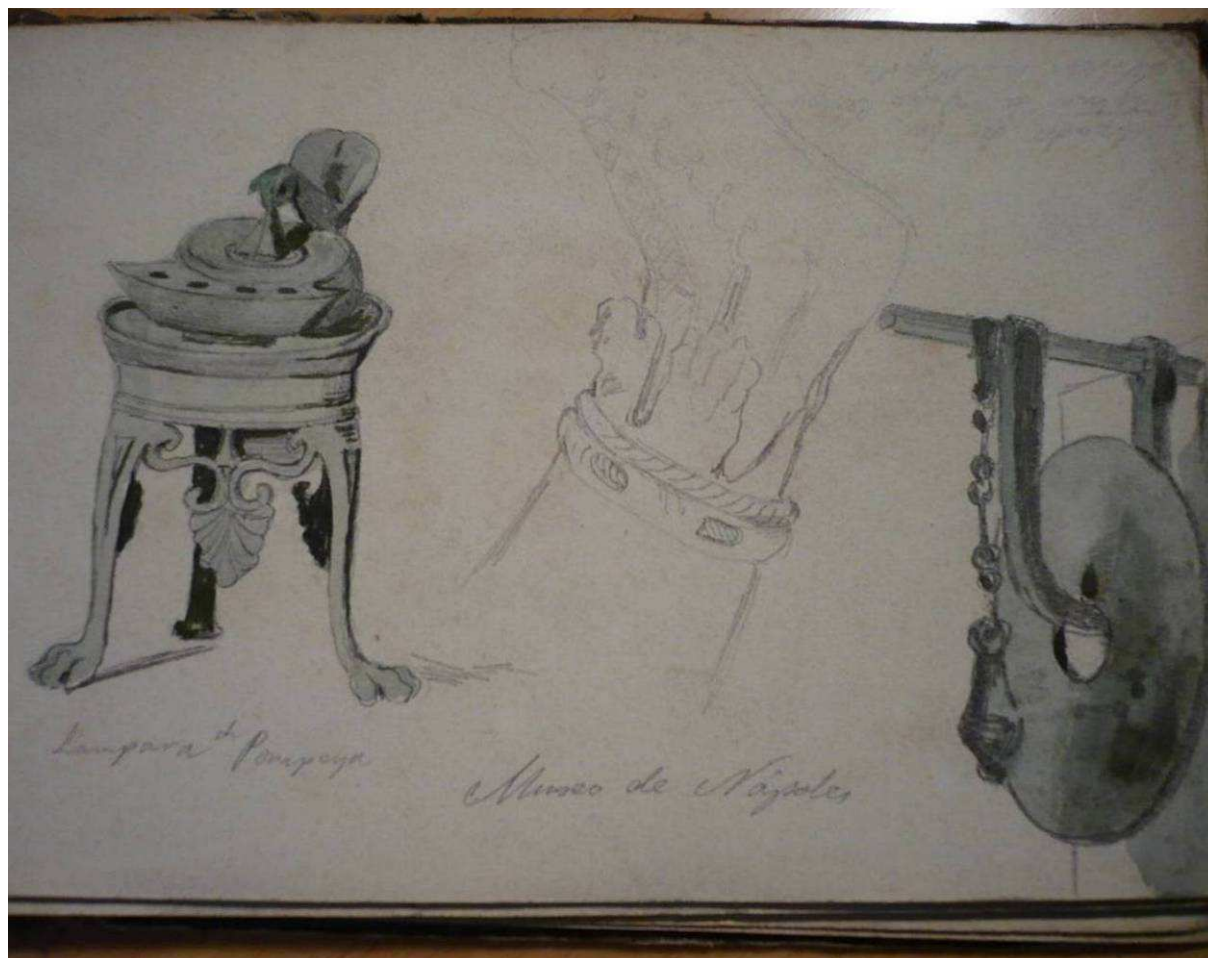


FIG. 373. Dibujo nº 10: “Lámpara de Pompeya”. “Museo de Nápoles”. “Calzado de la estatua de Julio César. Museo de Nápoles”
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

11 JARDINES Y FUENTE DE “VILA BORGHESE”
Lápiz y grafito sobre papel



FIG. 374. Dibujo nº 11: *Jardines y fuente de “Vila Borghese”*. Cuaderno italiano de bolsillo. R. Bellver Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández



FIG. 375. *Fontana dei Cavalli marini*. Villa Borghese
Foto: <http://fotosdeitalia.blogspot.com>

Esta foto, tomada en nuestro S. XXI, nos ofrece el mismo paisaje, visto desde el mismo ángulo en que Ricardo Bellver lo dibujó. El jardín conserva su frondosidad y la *Fuente dei Cavalli marini* mantiene intacta su belleza desde que hace ciento treinta años llamara la atención del joven escultor madrileño.

12 ***“PALACIO DE LA ¿...?”***
Lápiz y grafito sobre papel

No se lee bien, en la anotación que el escultor hace en el ángulo inferior derecho, de qué palacio se trata, pero es evidente que Ricardo Bellver buscaba rincones solitarios, silenciosos o en ruinas, como es este caso, donde poder recoger sus apuntes y dibujos en total abstracción del mundo dinámico y bullicioso.



FIG. 376. Dibujo nº 12: *“Palacio de la ¿...?”*
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

13 **MARINA** **Lápiz sobre papel**

Aunque no lleva anotación alguna, esta marina debió de pintarla el escultor en algún rincón del puerto de Nápoles, ofreciendo, como todas las que hizo en esa ciudad, un ambiente sereno y plácido, quizás de melancolía, pues, como hemos visto, el *Cuaderno italiano de bolsillo* lo hizo en 1882, cuando apenas hacía dos años que había perdido a su primera mujer, Pilar Ferrant, y ni siquiera había transcurrido un año desde la muerte de su primogénito, Luis Bellver Ferrant.

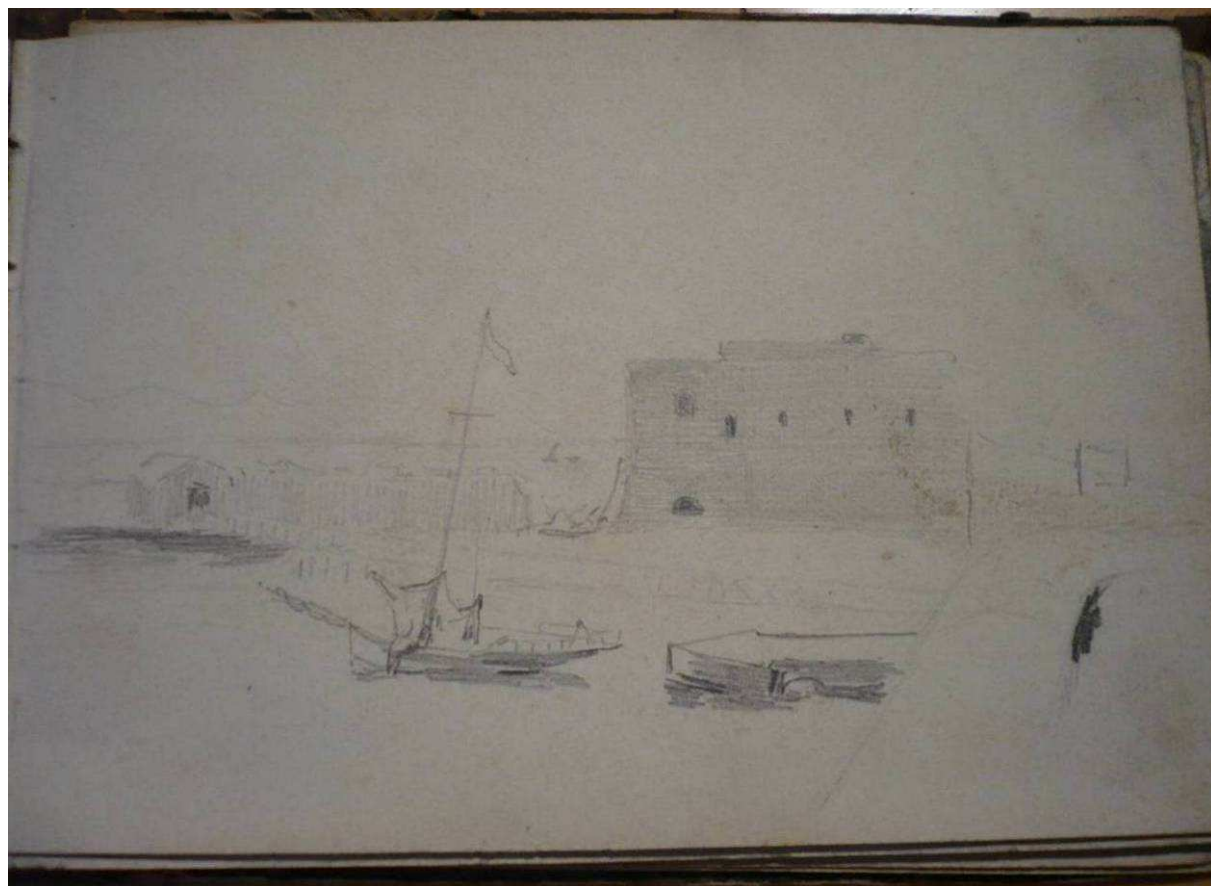


FIG. 377. Dibujo nº 13: *MARINA*
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

14 ***“BRAZO DE SILLA. MUSEO DE NÁPOLES”***
Lápiz sobre papel

Del Museo de Nápoles no sólo le atrajeron a Ricardo Bellver las colecciones de escultura y pintura, sino que, como hemos visto, recogió detalles de objetos arqueológicos, indumentaria o muebles, como es en este caso el brazo de esta silla, que lleva una esfinge tallada.



FIG. 378. Dibujo nº 14: *“Brazo de silla. Museo de Nápoles”*
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

15 **“NÁPOLES. CASTILLO DEL HUEVO”**
Lápiz sobre papel



FIG. 379. Dibujo nº 15: “Nápoles. Castillo del huevo”
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

16 ***“CICERON”. “MUSEO DE NÁPOLES”. “CÓNSUL”***
Lápiz sobre papel



FIG. 380. Dibujo nº 16: *“Cicéron”. “Museo de Nápoles”. “Cónsul”*
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

17 RETRATO DE JOVEN NAPOLITANA CON MANTILLA Y DOS MÁSCARAS
Lápiz y grafito sobre papel

De todos los dibujos del *Cuaderno italiano de bolsillo*, éste es el único que nos ofrece una imagen, la de esta joven napolitana, que se relaciona directamente con el artista. Existe reciprocidad entre la modelo y el espectador, aunque toda la calidez de la mirada queda bruscamente frenada por la frialdad de las dos máscaras que limitan el espacio de la retratada. Dos máscaras, una masculina y otra femenina, que representan la muerte frente a la vida, símbolo del trágico pasado reciente en el que Ricardo Bellver estaba, en ese momento, irremediabilmente atrapado.



FIG. 381. Dibujo nº 17: *RETRATO DE JOVEN CON MANTILLA Y DOS MÁSCARAS*
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

18 “MUSEO DE NÁPOLES”
Lápiz sobre papel



FIG. 382. Dibujo nº 18: “*Museo de Nápoles*” (Vaso griego: hidria)
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver Valdivielso. Madrid
Foto: A. Hernández

19 ***“RIBERA DE CHIAJA”***
Lápiz y grafito sobre papel



FIG. 383. Dibujo nº 19: *“Ribera de Chiaja”*
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

20 ***“DE UN VASO ETRUSCO”. “MUSEO DE NÁPOLES”***
Lápiz sobre papel



FIG. 384. Dibujo nº 20: *“De un vaso Etrusco”. “Museo de Nápoles”*
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso
Foto: A. Hernández

21 **“MUSEO DE NÁPOLES. FRESCO POMPEYANO”**
Lápiz sobre papel

Este dibujo de Ricardo Bellver está tomado de una pequeña pintura pompeyana que el MANN conserva con el nombre de “*Concierto de Mujeres*” e inventario nº 9023⁴³³. La escena, que se desarrolla en un espacio cerrado que pudiera ser un pórtico o un ala lateral del teatro, recoge a tres mujeres que rodean a la figura central, que está afinando o tocando una cítara y una lira.

En cuanto a la pintura, ésta tiene unas medidas de 56 cm. de alto por 60 cm. de ancho, es del tercer estilo y se fecha entre los años 30 y 40 d. C.

La figura femenina que aparece en el ángulo inferior derecho no pertenece a esta pintura, debe de ser un apunte de otro de los frescos pompeyanos expuestos en el Museo de Nápoles y que Bellver recogió en el espacio libre que quedaba en la página.



FIG. 385. Dibujo nº 21: “*Museo de Napoles. Fresco Pompeyano*”. Inv. Nº 9023, MANN
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

⁴³³ Catálogo MANN I, pp. 138-139, n. 107; BRIGANTINI, Irene y SANPAOLO, Valeria: *La Pittura Pompeiana*, Nápoles 2009, p. 160, num. 43. ISBN: 978885100575.

22 “VASOS ETRUSCOS. MUSEO DE NÁPOLES”
(Mujer con espejo y guirnalda de flores
Lápiz sobre papel



FIG. 386. Dibujo nº 22: “*Vasos Etruscos. Museo de Nápoles*” (Mujer con espejo y guirnalda de flores)
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

23 **“BRUTO EL JOVEN”. “MUSEO DE NÁPOLES”** ⁴³⁴
Lápiz sobre papel



FIG. 387. Dibujo nº 23: “*Bruto el joven*”. “*Museo de Nápoles*”
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

⁴³⁴ Junto con el retrato de Bruto el Joven aparece, en el ángulo superior derecho, el dibujo de una máscara de un mosaico pompeyano.

24 ***“TIBERIO. MUSEO DE NÁPOLES”***
Lápiz sobre papel



FIG. 388. Dibujo nº 24: *“Tiberio. Museo de Nápoles”*
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

25 ***“MUSEO DE NÁPOLES”***
Lápiz sobre papel



FIG. 389. Dibujo nº 25: *“Museo de Nápoles”*
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

26 **“SEPTIMIO SEVERO, PADRE DE CARACALLA. MUSEO DE NÁPOLES”**
Lápiz sobre papel

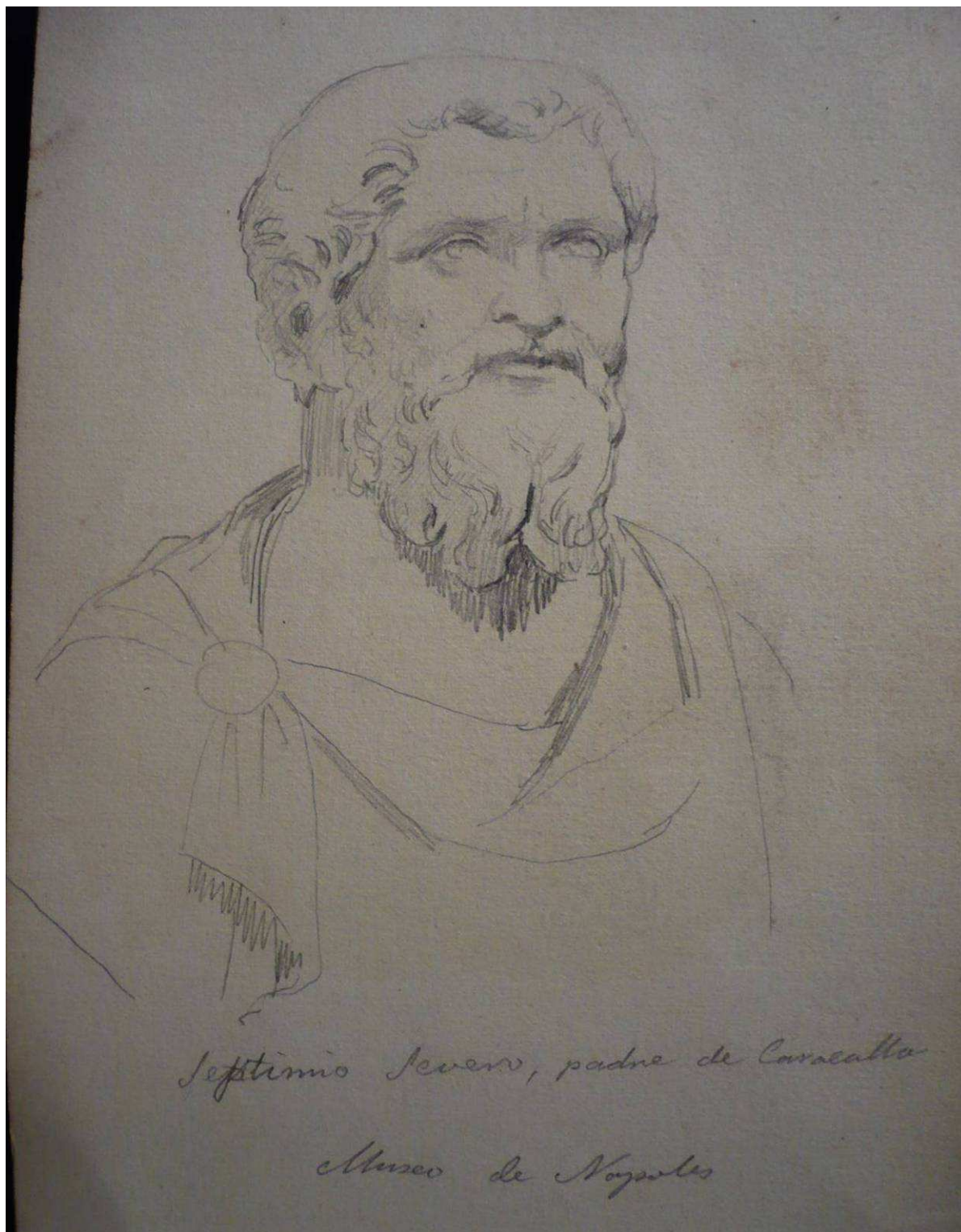


FIG. 390. Dibujo nº 26: “*Septimio Severo, padre de Caracalla. Museo de Nápoles*”
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

27 ***“COMMODO. MUSEO DE NÁPOLES”***
Lápiz sobre papel



FIG. 391. Dibujo nº 27: *“Commodo. Museo de Nápoles”*
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

28 **“FAUSTINA. MUSEO DE NÁPOLES”**
Lápiz sobre papel



FIG. 392. Dibujo nº 28: “*Faustina. Museo de Nápoles*”
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

29 **“MOSAICO DE PAVIMENTO POMPEYANO. MUSEO DE NÁPOLES”**
Lápiz y grafito sobre papel

Esta máscara femenina trágica con peluca de bucles, que pintó Ricardo Bellver en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, procede de la *Casa del Fauno* de Pompeya y forma parte de la *emblemata* dedicada al teatro griego que adornaba el umbral entre el vestíbulo de entrada a la casa y el atrio tuscánico⁴³⁵. En el bello mosaico, con una exuberante guirnalda de flores y frutas, destacan esta máscara y su gemela, de las que Bellver no dejó pasar la ocasión de llevarse este fiel dibujo.



FIG. 393. Dibujo nº 29: “*Mosaico de pavimento pompeyano. Museo de Nápoles*”
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

⁴³⁵ VVAA: *GUÍA DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL DE NÁPOLES*, Ministerio per i Beni e la Attività Culturali Soprintendenza Archeologica di Napoli e Caserta, Electa Napoli Elemond Editori Associati, Nápoles, 1999.

“Los mosaicos de la Casa del Fauno en Pompeya”, pp. 40-45.



FIG. 394. *Máscara trágica femenina (Detalle)*
 Mosaico de la Casa del Fauno en Pompeya, dedicado al teatro (fragmento)
 MANN, Italia
 Foto: <http://historiadelarte.ueuo.com>



FIG. 395. *Umbral con máscaras teatrales y festones de frutas y flores*
 Mosaico de la Casa del Fauno en Pompeya, dedicado al teatro
 MANN, Italia
 Foto: <http://jccavila.blogspot.com>

30 **“CHIATAMONE. NÁPOLES”**
Lápiz y grafito sobre papel

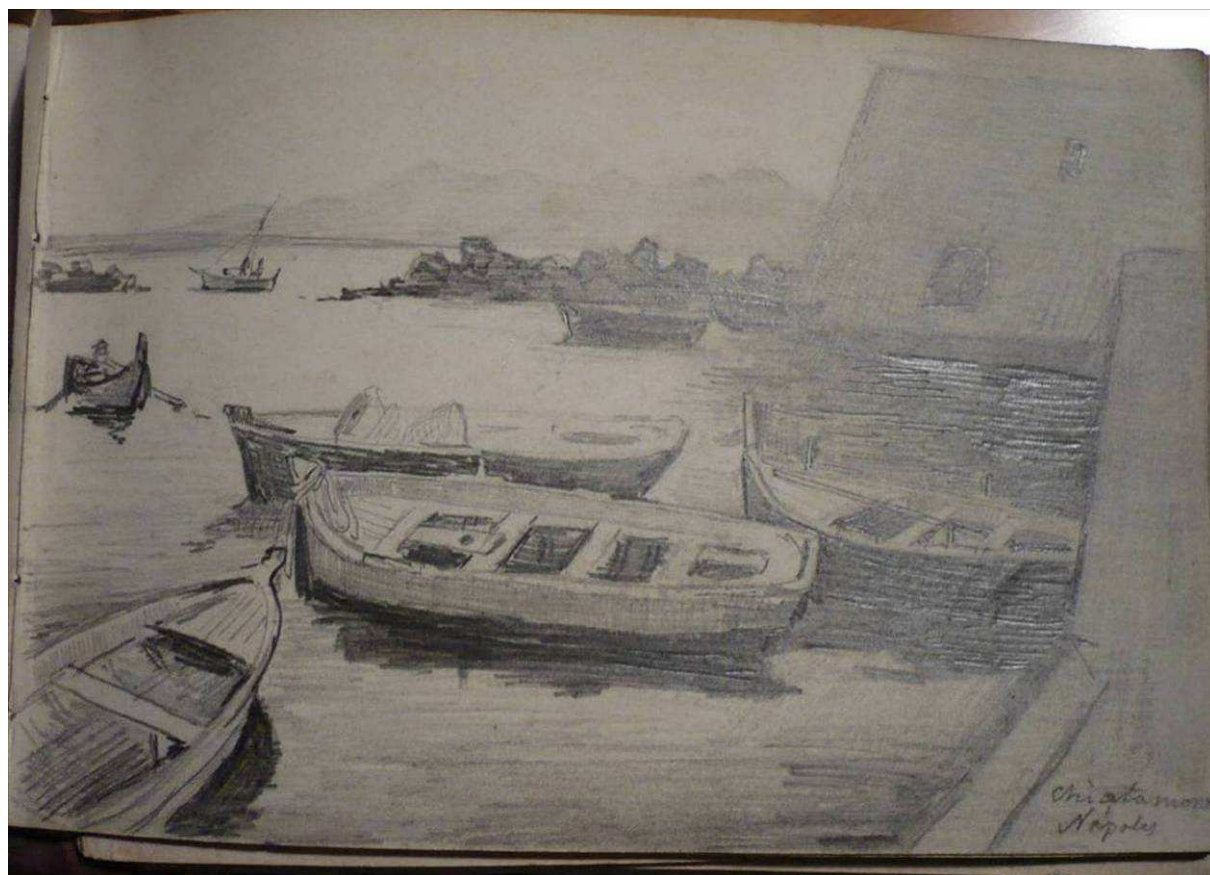


FIG. 396. Dibujo nº 30: “*Chiatamone. Nápoles*”
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

31 COLUMNA DE LA VICTORIA

Plaza de los Mártires, Nápoles
Lápiz sobre papel

La *Columna de la Victoria*, que se encuentra en la plaza de los Mártires de la ciudad de Nápoles, fue levantada por el rey Francisco II de las Dos Sicilias para que fuera coronada por una estatua de la Purísima Concepción, pero, tras la invasión de las tropas de Garibaldi en 1859 y la posterior anexión de Nápoles por Víctor Manuel II a la unificación italiana, el nuevo gobierno decidió que sobre la columna se colocara una escultura antigua de bronce de una *Victoria* que se conservaba en el Museo de Nápoles, procedente de las excavaciones de Herculano. Los trofeos que lucen en la columna también son de bronce, mientras que los cuatro leones que hay sobre la plataforma son de mármol⁴³⁶.

El grabado de la plaza de los Mártires con la columna de la *Victoria* ilustró en varias ocasiones algunas de las publicaciones de la década de los ochenta y los noventa del S. XIX, acompañado de comentarios y opiniones no siempre favorables al monumento, como fue el caso de *La Ilustración Católica*, que decía “(...) *De este modo el paganismo venía a reemplazar al Cristianismo, malogrando diez y nueve siglos de civilización y atrayendo de nuevo sobre Italia las abominaciones de la gentilidad.*”⁴³⁷ Antonio de Olmedo.

Mejor impresión debió de causar en Ricardo Bellver el hermoso monumento, pues nos ha dejado para la posteridad su inconfundible dibujo, de trazos sueltos y seguros, que ofrecemos en la página siguiente.

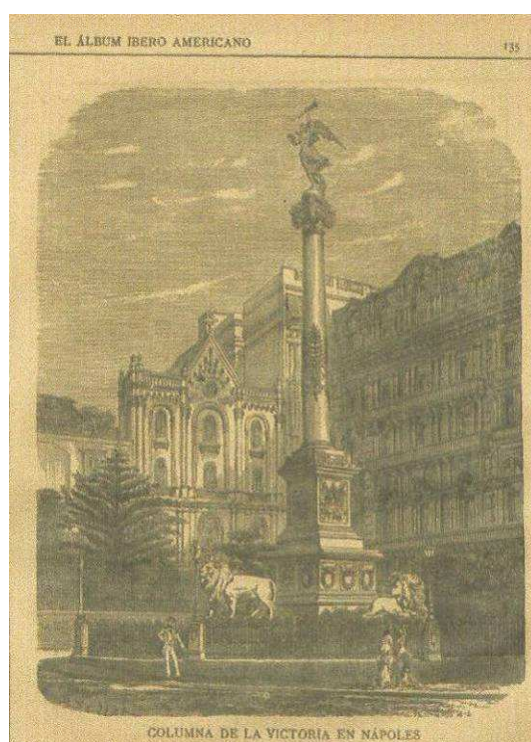


FIG. 397. “COLUMNA DE LA VICTORIA EN NÁPOLES. Grabado⁴³⁸

⁴³⁶ EL VIAJERO ILUSTRADO HISPANO-AMERICANO. Año III. Num. 4, Barcelona, 29 de Febrero de 1880, pp. 1 y 10.

⁴³⁷ LA ILUSTRACIÓN CATÓLICA. Año XVII-Tomo XV. Num. 5, Madrid, 15 de Marzo de 1892, pp. 69 y 77.

⁴³⁸ EL ALBUM IBERO AMERICANO. Segunda época. Año X, Tomo IV, Num. 12, Madrid, 30 de Marzo de 1892, p. 135.



FIG. 398. Dibujo nº 31: *Columna de la Victoria*. Plaza de los Mártires, Nápoles
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

32 “FRESCOS DE POMPEYA. MUSEO DE NÁPOLES”
Lápiz sobre papel

Este dibujo es de la *Tumba del Guerrero*, tumba que fue adquirida para las colecciones reales napolitanas en el S. XVIII y que durante mucho tiempo se creyó que procedía de Paestum (Campania), si bien las últimas investigaciones sobre la documentación de la misma han permitido confirmar que existía un error y que, en realidad, se trata de *una rica tumba del tipo “a cassa” de finales del siglo IV a. C., descubierta en la ciudad de Nola (Campania)...En las dos losas largas de la tumba se presentan temas análogos: en la mejor conservada, una figura femenina ofrece un Skyphos a hombres armados, que avanzan hacia ella a pie o a caballo...*⁴³⁹.

Ricardo Bellver dibujó en esta hoja de su *Cuaderno italiano de bolsillo* una columna engalanada con trofeos de guerra, que no pertenece a la tumba de Nola, junto a los dos guerreros samnitas, que también portan trofeos de guerra y que son los personajes centrales de la citada tumba. En el lugar donde está dibujada la columna es donde, en las losas de la tumba, hay pintada una joven ofreciendo un *Skyphos* a los guerreros, pero en esta ocasión Bellver se interesó más por el cortejo de soldados con sus trofeos de guerra y por cómo éstos eran depositados o colgados como ofrendas en las columnas de algún templo.



FIG. 399. Dibujo nº 32: “*Frescos de Pompeya. Museo de Nápoles*”
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

⁴³⁹ GUÍA DEL MANN, *Op. Cit.*: “Etruscos e Itálicos en Campania”, *La tumba del guerrero*, p. 91.

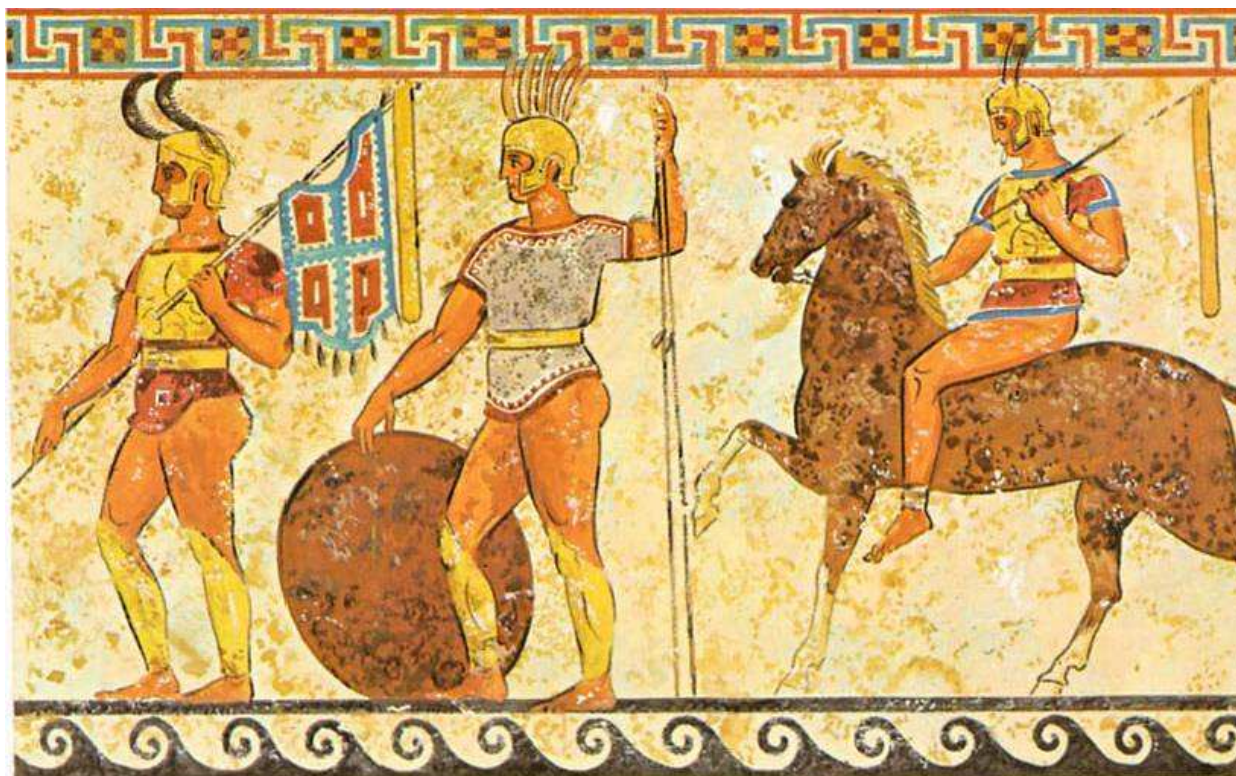


FIG. 400. *Tumba del guerriero.*
(Procedente de la ciudad de Nola en Campania, Italia)
MANN, Italia
Foto: <http://img39.imageshack.us>

33 ***“TITO. MUSEO DE NÁPOLES”***
Lápiz sobre papel

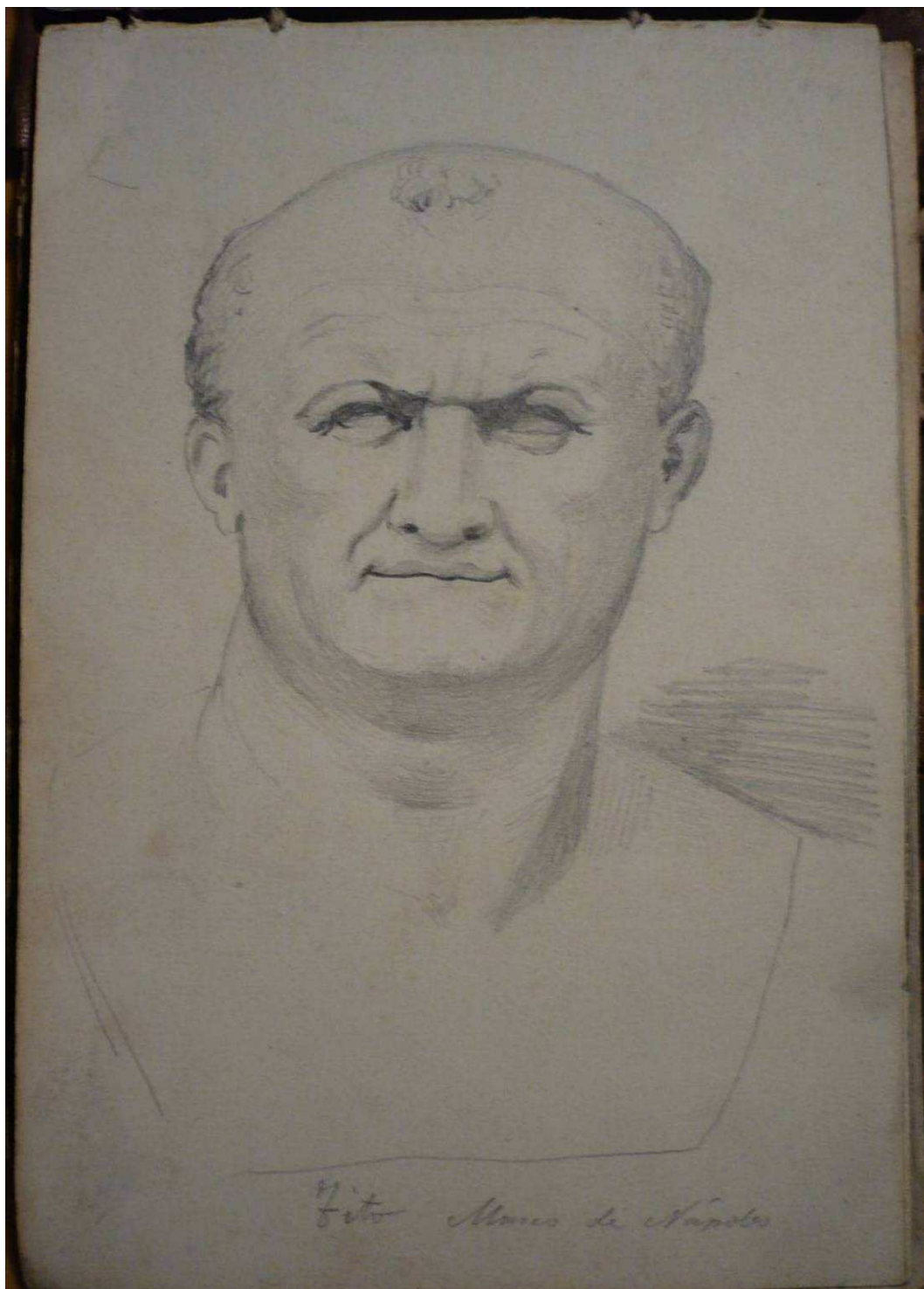


FIG. 401. Dibujo nº 33: *“Tito. Museo de Nápoles”*
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

34 “VELADOR POMPEYANO. FIGURA DE UN VASO ETRUSCO. MUSEO DE NÁPOLES”

Lápiz sobre papel



FIG. 402. Dibujo nº 34: “velador Pompeyano”. “Museo de Nápoles”. “Figura de un vaso Etrusco”
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

35 “VASOS ETRUSCOS. MUSEO DE NÁPOLES”
Lápiz sobre papel



FIG. 403. Dibujo nº 35: “*Vasos Etruscos. Museo de Nápoles*”
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

36 ***“PESCADOR NAPOLITANO”***
Lápiz sobre papel



FIG. 404. Dibujo nº 36: *“Pescador napolitano”*
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

37 **"SAN MARCOS. ROMA"**
Lápiz sobre papel

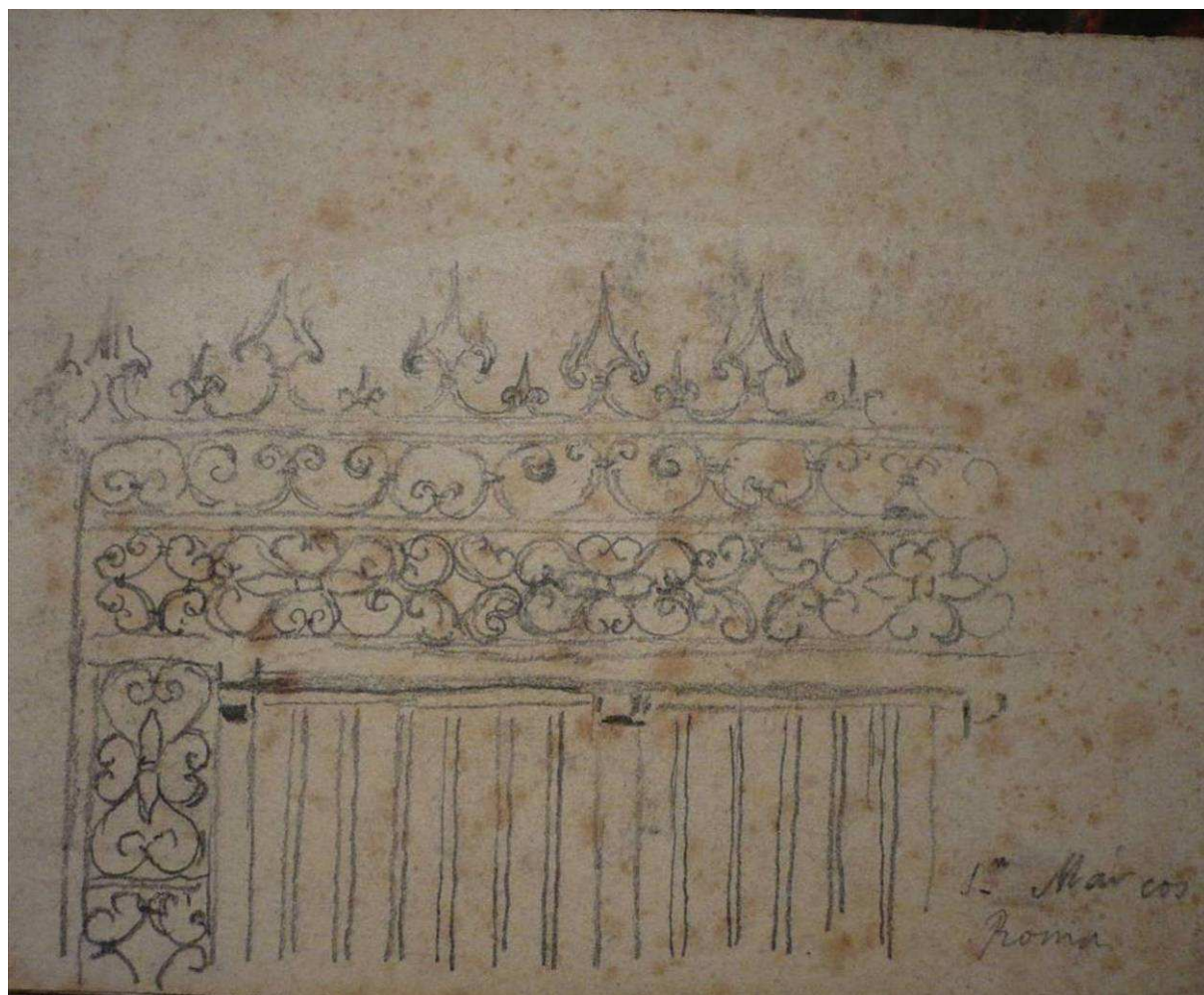


FIG. 405. Dibujo nº 37: "*San Marcos. Roma*"
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

38 ¿RINCÓN ROMANO?
Pintura al pastel sobre papel

Nada sabemos de este solitario rincón que pintó Ricardo Bellver, en el que destaca la máscara teatral que corona la muralla, justo a la altura de la puerta de entrada de lo que puede ser una villa o, quizás, una de las antiguas puertas de acceso a la ciudad de Roma o de Nápoles o de cualquier otra ciudad italiana que el escultor visitó por esos años. Es indudable la belleza del lugar y, también, la atracción que producen en el artista estas máscaras de teatro, pues en el *Cuaderno italiano de bolsillo* son cinco las veces en que éstas aparecen.

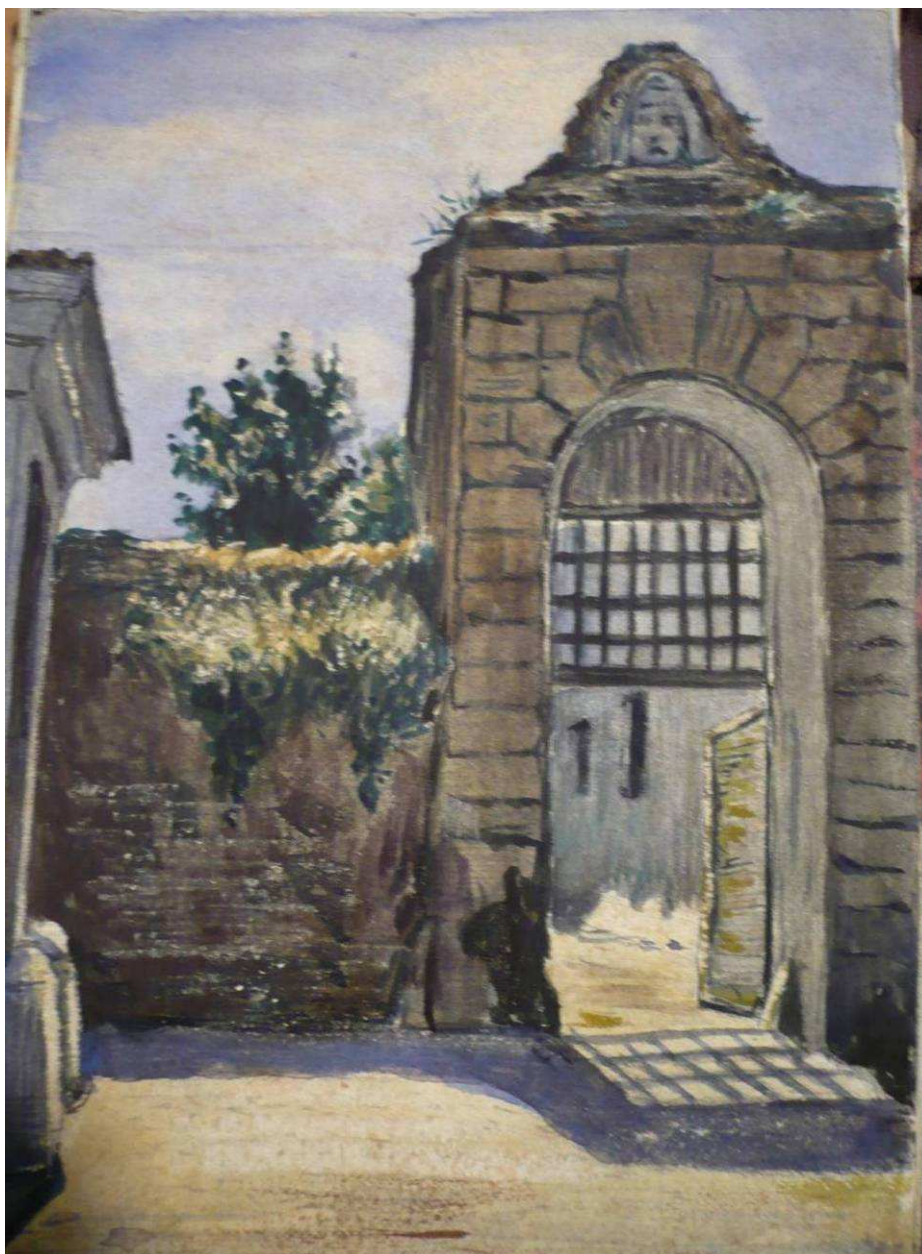


FIG. 406. Dibujo nº 38: ¿RINCÓN ROMANO?
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

39 **"TUNEL DE POZZUOLI"**
Lápiz y aguada sobre papel



FIG. 407. Dibujo nº 39: *"Tunel de Pozzuoli"*
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

El lugar que Ricardo Bellver bautiza en su dibujo con el nombre de *Túnel de Pozzuoli* es más conocido como *Cripta Napolitana* o *Gruta de Posillipo*, galería excavada en la época de Augusto para la Vía Appia⁴⁴⁰, con el fin de comunicar Nápoles con Pozzuoli, siendo su longitud de unos siete kilómetros, con un ancho de unos cuatro metros y medio y una altura de cinco metros.

En la colina de Posillipo también se encuentra la tumba de Virgilio, por lo que el lugar fue muy visitado por los viajeros del siglo XVIII y también por los del siglo XIX, como se pone de manifiesto en el dibujo de Bellver y en otro, que veremos en las páginas siguientes, donde el escultor recoge la lápida que un ilustre viajero le dedica al poeta romano.

A lo largo de los siglos otros artistas recogieron en sus obras de arte este rincón emblemático, que forma parte de la historia del arte romántico y que es muestra, asimismo, del pensamiento, de la cultura y de la ingeniería romana antiguas.



FIG. 408. *La Gruta de Posillipo* (último tercio del S. XVIII). Taracea. Autor anónimo.
Inv. N° O00505, Museo del Prado, Madrid.
Foto: Galería Online Museo del Prado

⁴⁴⁰ VVAA.: *ILUMINISMO E ILUSTRACION: Le antichità e i loro protagoniste in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*. José Beltrán Fortes, ed.- Roma: "L'Erma" di Bretschneider, 2003. (Biblioteca Itálica. Monografías de la Escuela Española de Historia y Arqueología; 27) ISBN 88-8265-243-2; LUZÓN NOGUÉ: "Recuerdos de la Antigüedad en el Westmorland", p. 209.



FIG. 409. "*Napoli. Piedigrotta*". Fotografia de Giorgio Sommer (1834-1914)
Foto: <http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Sommer>

“VIRGILIO MARON”

(Dibujo de la lápida que le dedica al poeta romano F.G. Sichhoff,
“Bibliothecaire de S. M. Reine des Francais”)

Lápiz sobre papel

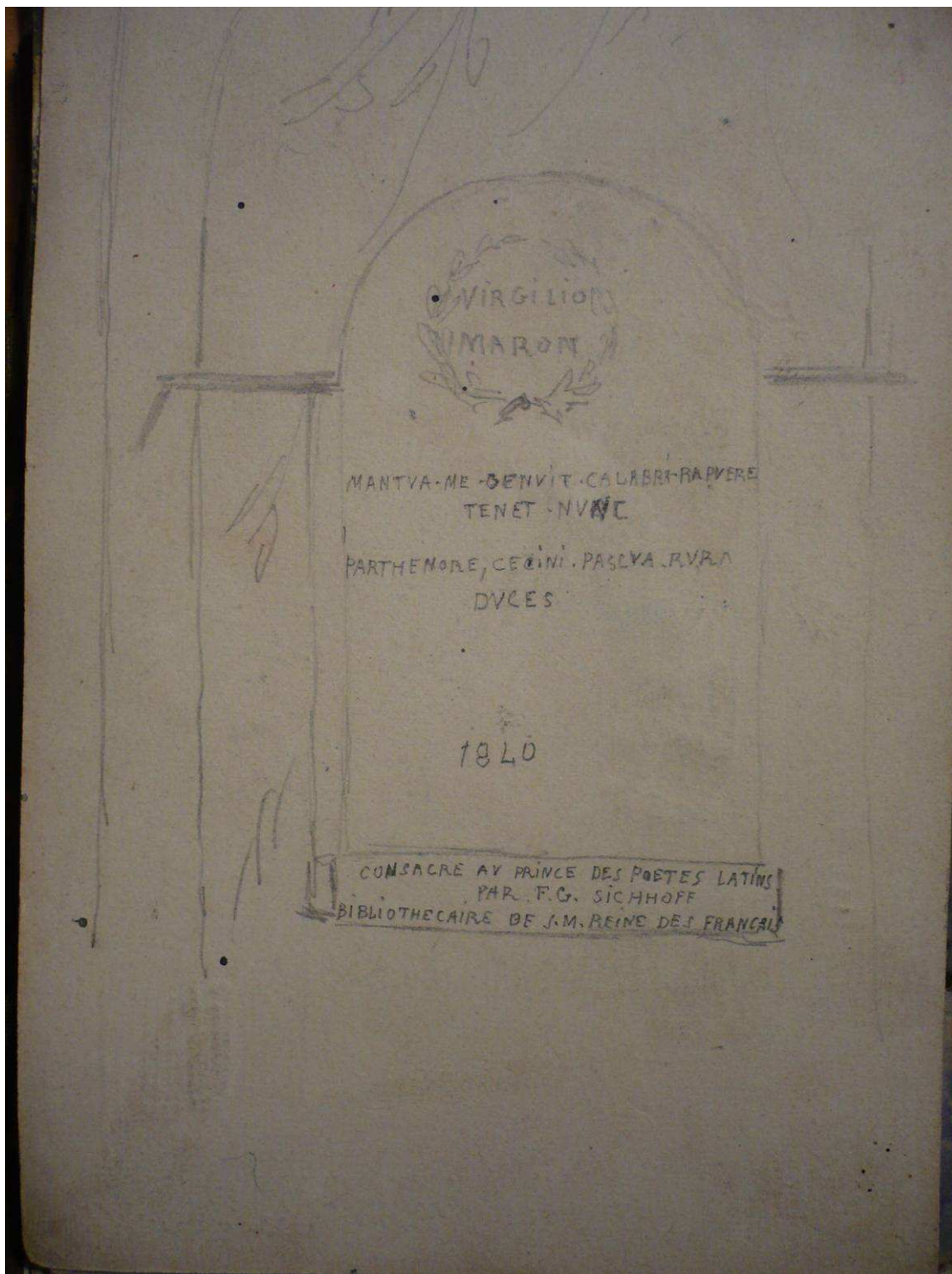


FIG. 410. Dibujo nº 40: “VIRGILIO MARON” (Dibujo de la lápida dedicada al poeta romano)
 Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
 Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
 Foto: A. Hernández

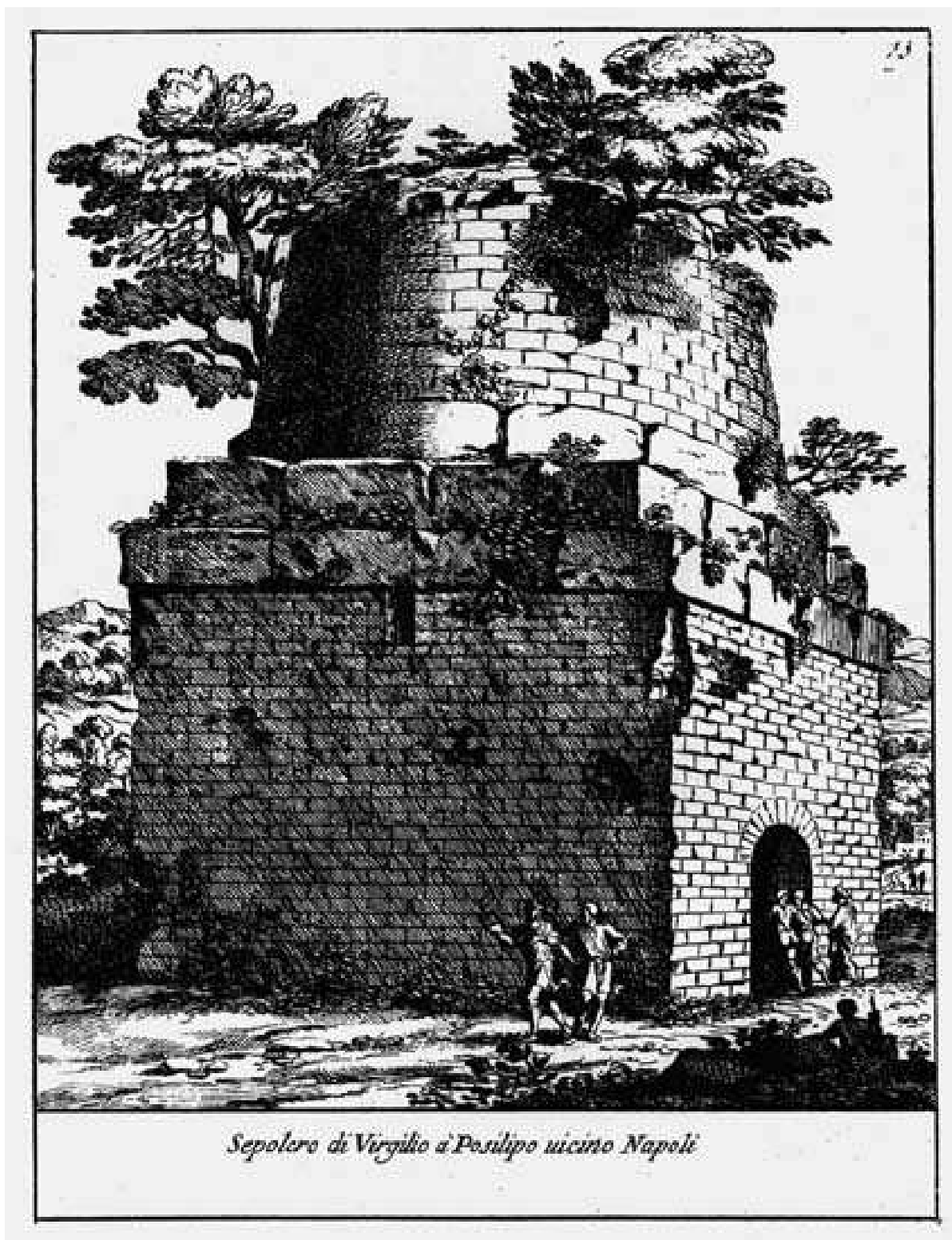


FIG. 411. *Tumba de Virgilio*. Grabado. Pietro Sancti Bartoli
ANTICHI SEPOLCRI (1697). Giovani Pietro Bellori, p. 73⁴⁴¹

⁴⁴¹ Véase *Corpus Belloriano* (<http://biblio.signum.sns.it/bellori>).

41 “MUSEO DE NÁPOLES”. “BARRO COCIDO”. “VIDRIO”
Lápiz sobre papel



FIG. 412. Dibujo nº 41: “Museo de Nápoles”. “barro cocido”. “vidrio”
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

42 ***“CERCANÍAS DE SAN PEDRO”***
Lápiz y aguada sobre papel

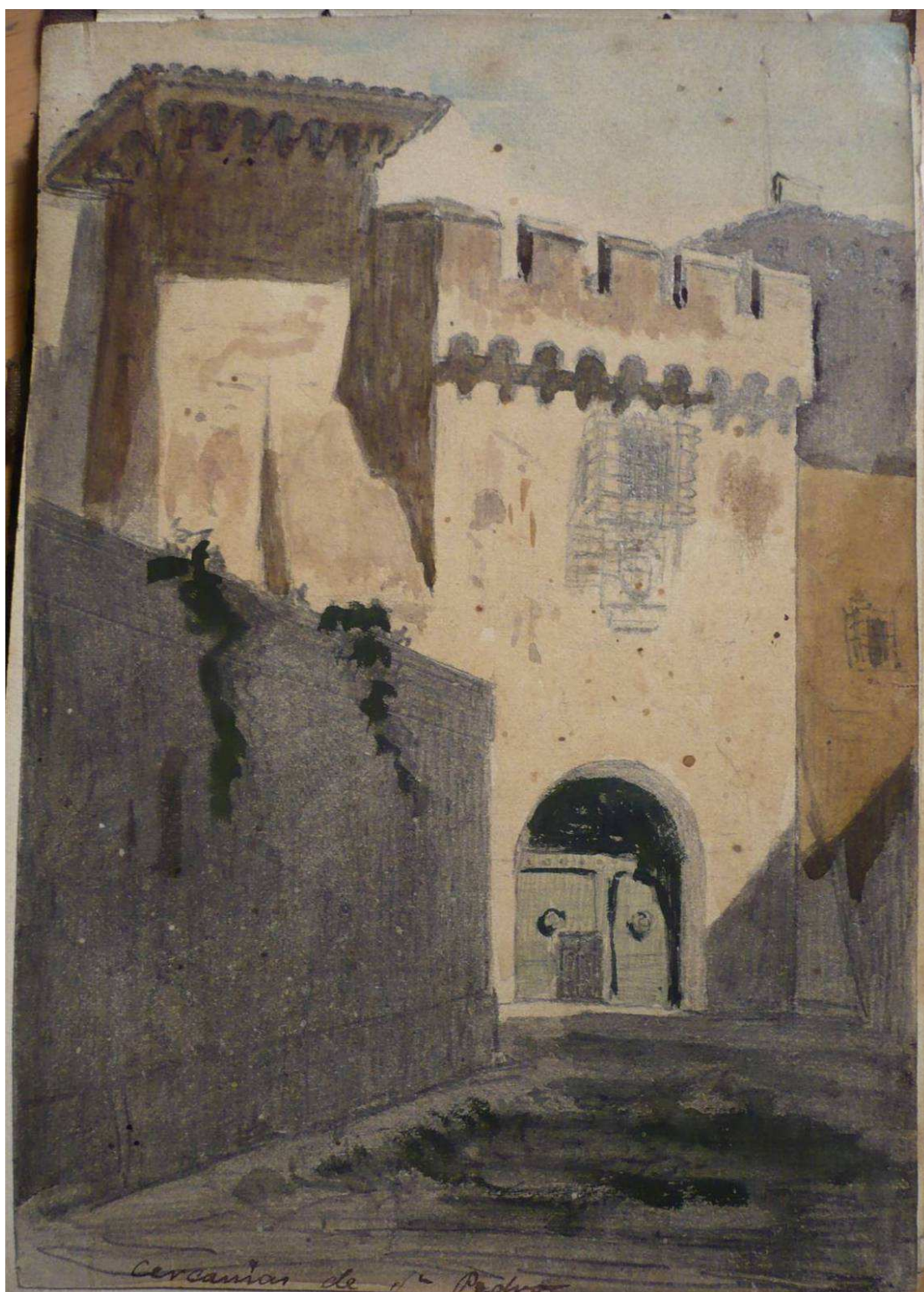


FIG. 413. Dibujo nº 42: *“Cercanías de Sn. Pedro”*
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

- 43 **FIGURA DE UN HOMBRE CON TRICORNIO, LEVITA Y BASTÓN.**
ANOTACIONES: “ANTÍSTENES, FUNDADOR DE LA SECTA CÍNICA”.
“ZENÓN CABEZA DE LOS ESTÓICOS”. “¿...? ANIMANTO”
Lápiz sobre papel

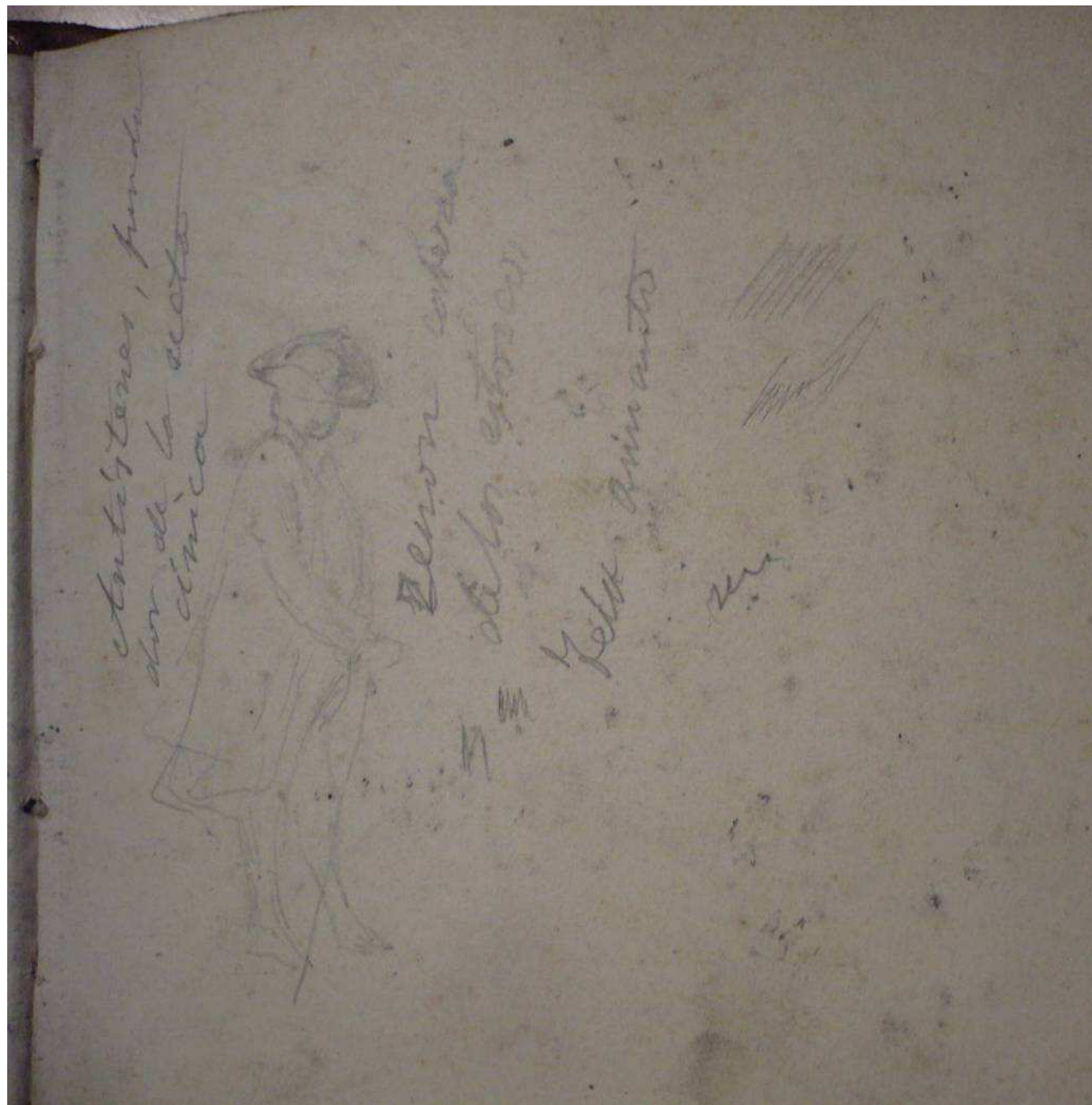


FIG. 414. Dibujo nº 43: *Figura de un hombre con tricornio, levita y bastón...*
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver Valdivielso. Madrid
Foto: A. Hernández

44 ANOTACIONES SUELTAS DEL ARTISTA
Lápiz sobre papel

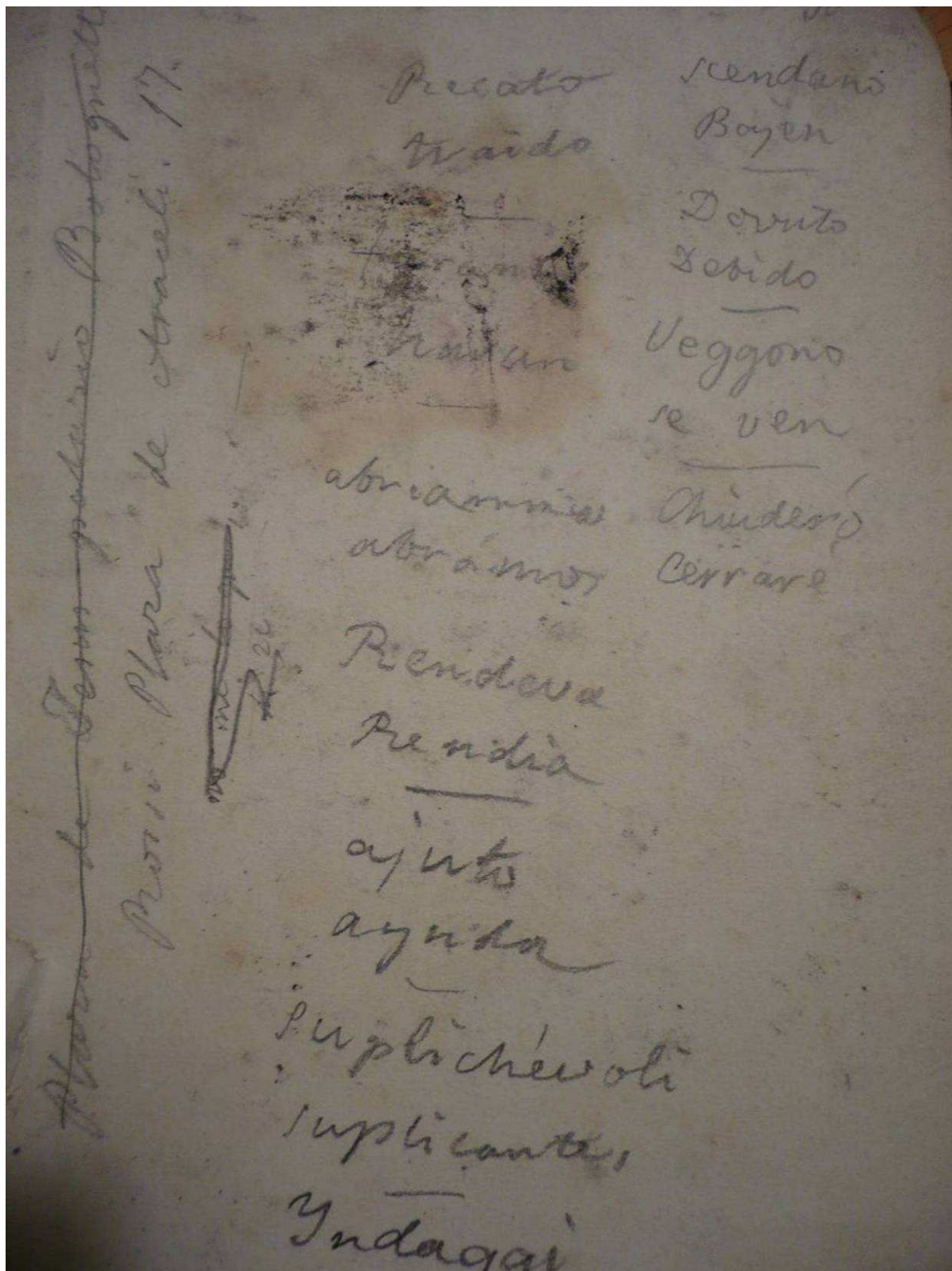


FIG. 415. Dibujo nº 44: *Anotaciones sueltas del artista*
Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882)
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

VI.3 La caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos

En una modesta caja de cartón, junto con una pequeña colección de fotografías italianas, francesas, norteamericanas y españolas, entre otras⁴⁴², se guardaron durante años estos dibujos que Ricardo Bellver hizo en octavillas o en pequeños trocitos de papel, seguramente a partir de la década de los años ochenta, dado el tipo de dibujos de que se trata, aunque no hay fecha alguna en ellos que pueda asegurar nuestra presunción. Sin embargo, sí podemos datar dos de ellos: el nº 118, *Boceto del Escudo para la fachada del Palacio de Fomento (1896-1897)*, y el nº 119, *Instrucciones para transportar la estatua de Juan Sebastián Elcano al Ministerio de Ultramar en Madrid (1881)*, pues son dibujos relacionados con las dos obras escultóricas que hizo en su día el artista.

Indudablemente, no están en esta colección todos los dibujos de esta clase que hizo el escultor a lo largo de su vida, pues, tras su muerte, su obra debió de distribuirse entre sus descendientes, lo que dividió y dispersó, lógicamente, su producción, pero estos dibujos que estudiamos y que estaban en la citada caja dentro de dos sobres clasificados como “*Lápices del abuelo. Los mas bonitos*” y “*Lápices del abuelo. Los menos bonitos*” son todos ellos dibujos hechos a lápiz, sin firma ni fecha, como ya hemos comentado, aunque algunos de ellos tienen escritas anotaciones interesantes que nos desvelan el nombre del personaje de que se trata o el tema de la escena que se desarrolla.

Los ciento diecinueve dibujos encierran los apuntes más diversos de la vida cotidiana, donde aparecen mujeres sencillas, bien sea retratadas o en actitudes que muestran sus preocupaciones, su cansancio o simplemente momentos de ocio, de trabajo o recogimiento; niños, también retratados o compartiendo escenas con otros personajes; parejas bailando y jóvenes de ronda; modelos para escenas teatrales; pueblos solitarios, de calles empedradas, con sus iglesias; flores, cabezas y patas de felinos y otros animales; personajes históricos, caballeros y jinetes; figuras y escenas mitológicas; academias y un buen número de caricaturas, que están dedicadas en su mayoría a personajes masculinos: hombres solitarios con sus mejores sonrisas o gestos, caminando deprisa, corriendo tras el sombrero que se lleva el viento o peleándose con un lienzo que sostiene un caballete, hombres en posturas características, hombres que parecen hablar de política y otros en plena faena y que, posiblemente, trabajaban en el taller del escultor, pues Ricardo Bellver no olvida escribir sus nombres de pila: “*Ramón*”, “*Eduardo*”..., etc. Interesante es también el esbozo de su obra *Juan Sebastián Elcano*, al que acompañan unas detalladas explicaciones para poder trasladar sin riesgos la escultura hasta el Ministerio de Ultramar, o el *Astrolabio*, cuyo apunte debió de recoger en una exposición, pues anota el número que le correspondía en el catálogo.

En un principio todos los dibujos estaban entremezclados en los dos sobres, pero, tras su estudio, hemos creído conveniente agruparlos por temas o por estilos, de tal manera que la colección tuviera un cierto orden, y, a fin de identificarlos, les hemos dado un nombre a todos, utilizando para ello, en primer lugar, las anotaciones que hizo el artista en algunos de los dibujos, y poniendo los nombres que, creemos, les identifican más claramente en aquellos en los que no hay ninguna anotación.

⁴⁴² Esta colección está formada por ciento catorce fotografías, de las que sesenta y siete llevan el nombre de sus fotógrafos, entre los que se encuentran: el filipino Albert Honnis; los italianos Ludovico Tuminello, Giacomo Brogi y Luigi Montabone; el alemán Gustav Schauer; los españoles Emilio Beauchy y Gonzalo Langa y el francés afincado en España Jean Laurent; los franceses Nadar, hermanos Reutlinger y Ernest A. Ladrey; el canadiense Napoleón Sarony y los cubanos hermanos Mora, afincados en New York, todos ellos fotógrafos de reconocido nombre y prestigio profesional.

- 1 **¿DESPUÉS DEL BAÑO?**
- 2 **ADOLESCENTE DORMIDA**
- 3 **LA MARIPOSA DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES**



FIG. 416. Dibujo nº 1: *¿Después del baño?*
Dibujo nº 2: *Adolescente dormida.*
Dibujo nº 3: *La mariposa del Círculo de Bellas Artes*
Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos
Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

- 4 **ROLLIZA**
- 5 **PENSATIVA**
- 6 **BEBEDORA**
- 7 **FESTIVA**



FIG. 417. Dibujo nº 4: *Rolliza*. Dibujo nº 5: *Pensativa*. Dibujo nº 6: *Bebedora*. Dibujo nº 7: *Festiva*
 Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos.
 Ricardo Bellver y Ramón
 Colección Sánchez Bellver-Valdivielso. Madrid.
 Foto: A. Hernández

8 TIEMPO DE OCIO
9 SUEÑO REPARADOR ENTRE DOS SILLAS



FIG. 418. Dibujo nº 8: *Tiempo de ocio*. Dibujo nº 9: *Sueño reparador entre dos sillas*
Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

10 ¿AGUSTINA DE ARAGÓN?
11 HACIENDO CALCETA



FIG. 419. Dibujo nº 10: *¿Agustina de Aragón?*
Dibujo nº 11: *Haciendo calceta*
Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos.
Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

- 12 NIÑO DE PERFIL
13 NIÑO DE FRENTE



FIG. 420. Dibujo nº 12: *Niño de perfil*.
Dibujo nº 13: *Niño de frente*
Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos.
Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

14 REPASANDO LAS CUENTAS DE MADRUGADA
15 PLEGARIA



FIG. 421. Dibujo nº 14: *Repasando las cuentas de madrugada.*
Dibujo nº 15: Plegaria
Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos.
Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid.
Foto: A. Hernández

- 16 BAILANDO CON FRENESÍ
17 DE RONDA
18 PUEDE SER QUE BAILEN UNA POLCA



FIG. 422. Dibujo nº 16: *Bailando con frenesí*.

Dibujo nº 17: *De ronda*.

Dibujo nº 18: *Puede ser que bailen una polca*

Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos.

Ricardo Bellver y Ramón

Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid

Foto: A. Hernández

19 **“PEPITO”**

(“Trage de seda/ encarnada con listas/ de tercioper/lo negro/ cuello y puños/ de enca/ ge blanco/ botas/ grises/ y cadenas/ y carte/ ra de/ plata”)

20 **“SOLDADO DE LA PARODIA DEL FAUSTO (BUFÓN)”**

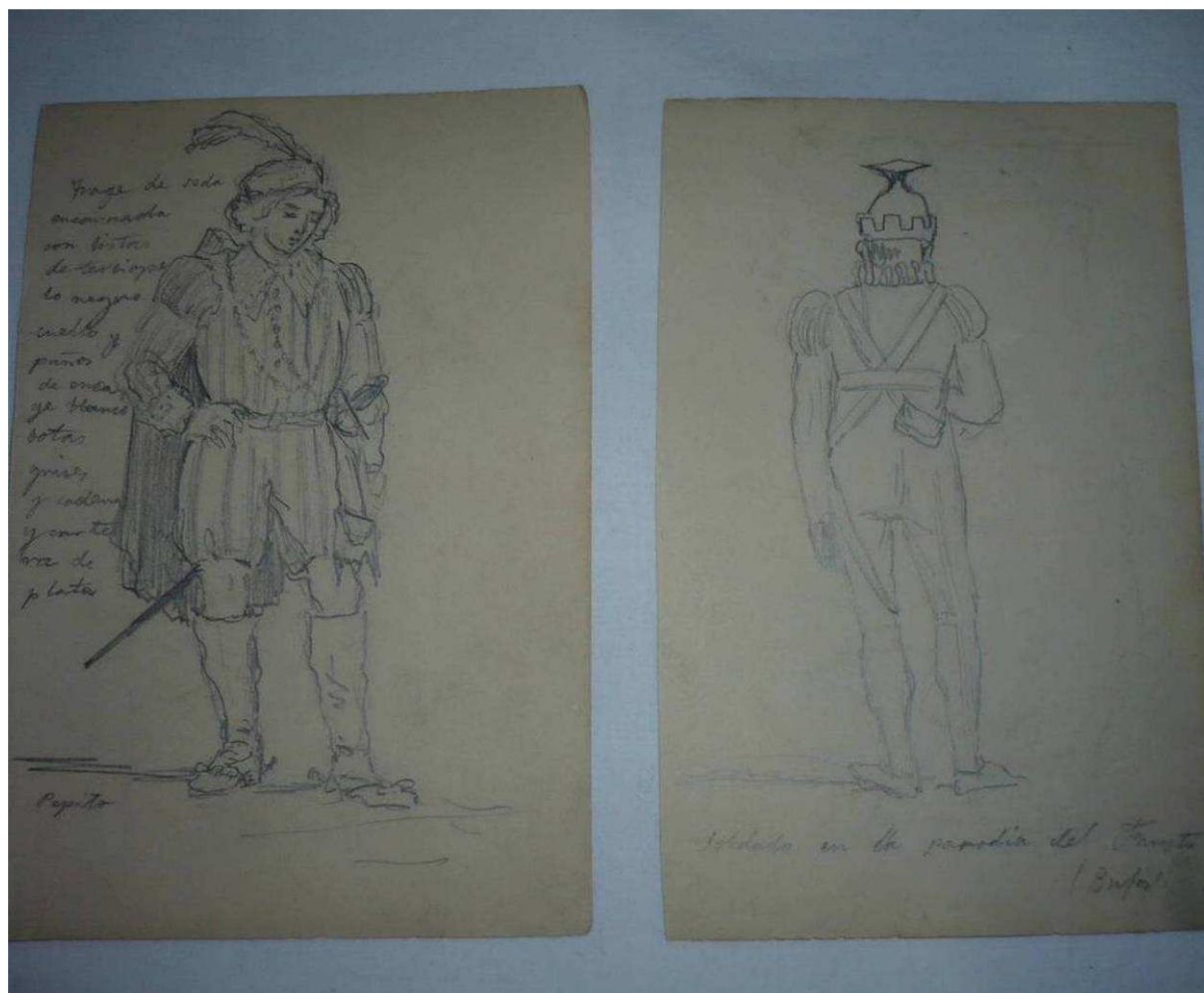


FIG. 423. Dibujo N° 19: “Pepito”

Dibujo n° 20: “Soldado de la parodia del Fausto (Bufón)”

Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos.

Ricardo Bellver y Ramón

Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid

Foto: A. Hernández

- 21 CALLE SOLITARIA EMPEDRADA
22 RESGUARDÁNDOSE DEL FRÍO CON LA FALDA
23 POR LAS TAPIAS DE ATRÁS
24 EDIFICIO CONVENTUAL



FIG. 424. Dibujo nº 21: *Calle solitaria empedrada*. Dibujo nº 22: *Resguardándose del frío con la falda*
Dibujo nº 23: *Por las tapias de atrás*. Dibujo nº 24: *Edificio conventual*
Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos
Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

- 25 **CARDENAL CON CAPELO CARDENALICIO**
26 **IPOMOEA PURPUREA**
27 **IGLESIA CON SUS TORRES**



FIG. 425. Dibujo nº 25: *Cardenal con capelo cardenalicio*.

Dibujo nº 26: *Ipomoea purpúrea*.

Dibujo nº 27: *Iglesia con sus torres*.

Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos.

Ricardo Bellver y Ramón

Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

- 28 **VENDEDORA AMBULANTE**
29 **CABEZA DE CABALLO**
30 **BURRITA ENSILLADA**



FIG. 426. Dibujo nº 28: *Vendedora ambulante*. Dibujo nº 29: *Cabeza de caballo*. Dibujo nº 30: *Burrita ensillada*
Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos.
Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

- 31 PICHÓN
32 PATAS DE FELINOS
33 CABEZA DE LEONA DE FRENTE Y DE PERFIL



FIG. 427. Dibujo nº 31: *Pichón*. Dibujo nº 32: *Patras de felinos*. Dibujo nº 33: *Cabeza de leona de frente y de perfil*

Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos.

Ricardo Bellver y Ramón

Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid

Foto: A. Hernández

- 34 CABEZA DE ÁGUILA
35 ÁGUILA
36 CABEZA DE DELFÍN Y JOVEN SENTADA SOBRE SUS PIERNAS
APOYANDO LA CABEZA EN SU BRAZO DERECHO



FIG. 428. Dibujo nº 34: *Cabeza de águila*. Dibujo nº 35: *Águila*.
Dibujo nº 36: *Cabeza de delfín y joven apoyando la cabeza en su brazo derecho*
Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos.
Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

- 37 MOISÉS CON LAS TABLAS DE LA LEY
 38 “SALOMÓN”
 39 ¿SAN MARCOS?
 40 ¿MONJE DESCALZO?



FIG. 429. Dibujo nº 37: *Moisés con las tablas de la Ley*. Dibujo nº 38: “*Salomón*”.

Dibujo nº 39: *San Marcos*. Dibujo nº 40: ¿*Monje descalzo*?

Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

- 41 **RETRATO MASCULINO DE PERFIL**
42 **“ALFONSO PRIMERO EL CATÓLICO”**



FIG. 430. Dibujo nº 41: *Retrato masculino de perfil*. Dibujo nº 42: “*Alfonso primero el Católico*”
Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos
Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

- 43 “SANTIAGO SAS. ZARAGOZANO BENEFICIADO”
44 “D. FELIPE SAN CLEMENTE Y ROMÁN”

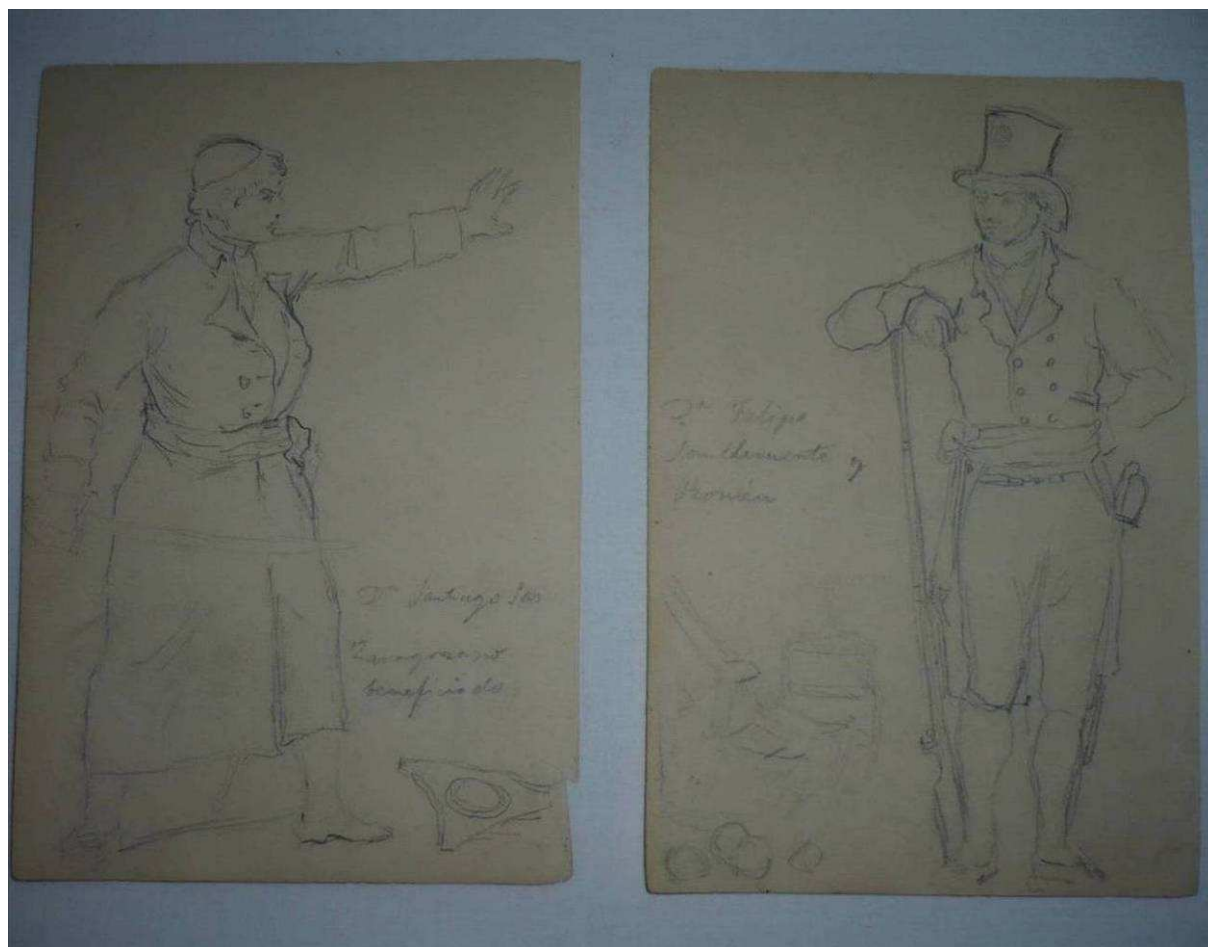


FIG. 431. Dibujo nº 43: “*Santiago Sas. Zaragozano beneficiado*”
Dibujo nº 44: “*D. Felipe San Clemente y Román*”
Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos
Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

- 45 AL TROTE
46 "TADEO UBON; MIGUEL SALAMERO"



FIG. 432. Dibujo nº 45: *Al Trote*. Dibujo nº 46: "*Tadeo Ubon*" "*Miguel Salamero*"
Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver
y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso. Foto: A. Hernández

- 47 **“EXMO. Sr. Dn. JOSE REVOLLEDO DE PALAFOX Y MELCI”**
 48 **“D. MARIANO ALVAREZ DE CASTRO, GOBERNADOR DE GERONA”**



FIG. 433. Dibujo nº 47: *Exmo. Sr. Dn. José Revollo de Palafox y Melci*
 Dibujo nº 48: *“D. Mariano Álvarez de Castro, Gobernador de Gerona”*
 Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos
 Ricardo Bellver y Ramón
 Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

- 49 **MÉNADE DANZANTE**
- 50 **MÉNADE CON OFRENDAS A LOS DIOS**
- 51 **MÉNADE EN ÉXTASIS**
- 52 **GENIO ALADO CON ESCUDO**



Fig. 434. Dibujo nº 49: *Ménade danzante*. Dibujo nº 50: *Ménade con ofrendas a los dioses*. Dibujo nº 51: *Ménade en éxtasis*. Dibujo nº 52: *Genio alado con escudo*. Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

- 53 ESCENA CLÁSICA: CONVERSANDO
54 ESCENA CLÁSICA: OBSERVANDO

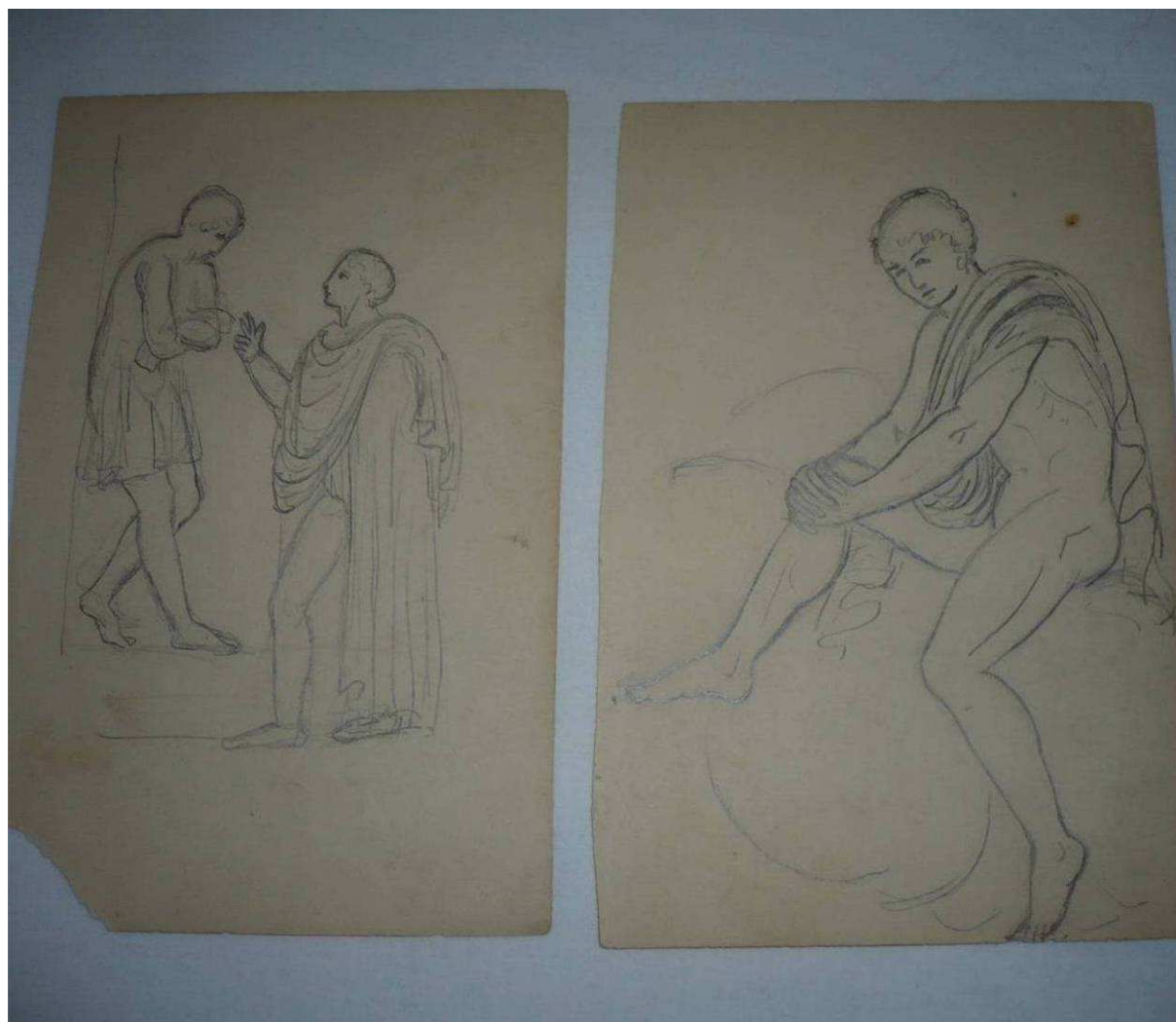


FIG. 435. Dibujo nº 53. *Escena clásica: Conversando.*

Dibujo nº 54: *Escena clásica: Observando*

Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos.

Ricardo Bellver y Ramón

Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid

Foto: A. Hernández

- 55 SATURNO
56 "TRIUNFO DE VENUS"



FIG. 436. Dibujo nº 55: *Saturno*. Dibujo nº 56: "*Triunfo de Venus*". Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

- 57 MUJER DESNUDA DORMIDA
58 MUJER DESNUDA QUE NOS MIRA
59 ANCIANO DESNUDO QUE RUEGA AL CIELO



FIG. 437. Dibujo nº 57: *Mujer desnuda dormida*. Dibujo nº 58: *Mujer desnuda que nos mira*.
Dibujo nº 59: *Anciano desnudo que ruega al cielo*
Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos.
Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

- 60 HOMBRE DESNUDO DURMIENDO
61 HOMBRE DESNUDO DORMITANDO
62 HOMBRE DESNUDO ADORMECIDO



FIG. 438. Dibujo nº 60: *Hombre desnudo durmiendo*. Dibujo nº 61: *Hombre desnudo dormitando*
Dibujo nº 62: *Hombre desnudo adormecido*
Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos
Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

- 63 **ACADEMIA** (*Dos modelos desnudos pensativos sentados, vistos de perfil*)
 64 **ACADEMIA** (*Modelo desnudo sentado, con la cabeza sobre sus brazos y su pierna derecha elevada, visto de perfil*)
 65 **ACADEMIA** (*Modelo desnudo sentado, apoyando la cabeza en su brazo derecho mientras mira el bastón que lleva en su mano izquierda, visto de perfil*)
 66 **ACADEMIA** (*Modelo desnudo sentado mirando de frente, con la pierna izquierda flexionada sobre la que apoya su brazo izquierdo*)



FIG. 439. Dibujo nº 63: **ACADEMIA** (*Dos modelos desnudos pensativos sentados, vistos de perfil*)
 Dibujo nº 64: **ACADEMIA** (*Modelo desnudo sentado, con la cabeza sobre sus brazos y su pierna derecha elevada, visto de perfil*).
 Dibujo nº 65: **ACADEMIA** (*Modelo desnudo sentado apoyando la cabeza en su brazo derecho, mientras mira el bastón que lleva en su mano izquierda, visto de perfil*).
 Dibujo nº 66: **ACADEMIA** (*Modelo desnudo sentado mirando de frente, con la pierna izquierda elevada, sobre la que apoya su brazo izquierdo*)
 Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos.
 Ricardo Bellver y Ramón
 Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

- 67 **ACADEMIA** (*Modelo desnudo guardando el equilibrio entre dos cajas*)
 68 **ACADEMIA** (*Modelo desnudo, sentado de espaldas, apoyando en el suelo un bastón con su mano izquierda*)
 69 **ACADEMIA** (*Modelo barbudo desnudo, de frente, con el cuerpo inclinado apoyado en su brazo y su pierna derecha flexionada mientras levanta su brazo izquierdo*)
 70 **ACADEMIA** (*Modelo desnudo de espaldas con una larga vara entre sus manos, en movimiento, a modo de remo*)



FIG. 440. Dibujo nº 67: **ACADEMIA** (*Modelo desnudo guardando el equilibrio entre dos cajas*).
 Dibujo nº 68: **ACADEMIA** (*Modelo desnudo, sentado de espaldas, apoyando en el suelo un bastón con su mano izquierda*).
 Dibujo nº 69: **ACADEMIA** (*Modelo barbudo desnudo, de frente, con el cuerpo inclinado apoyado en su brazo y su pierna derecha flexionada mientras levanta su brazo izquierdo*).
 Dibujo nº 70: **ACADEMIA** (*Modelo desnudo de espaldas con una larga vara entre sus manos, en movimiento, a modo de remo*).
 Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos.
 Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

- 71 **ACADEMIA** (*Modelo desnudo, de perfil, arrodillado y apoyando su cuerpo inclinado en un bastón*)
- 72 **ACADEMIA** (*Modelo desnudo de frente, apoyando su brazo derecho en una superficie, con la pierna derecha cruzada por delante de la izquierda*)
- 73 **ACADEMIA** (*Modelo desnudo, de frente, con los brazos elevados y cruzados apoyados en una pequeña escultura que hay a su izquierda*)
- 74 **ACADEMIA** (*Modelo desnudo, de frente, en descanso y con los brazos cruzados por detrás*)



FIG. 441. Dibujo nº 71: **ACADEMIA** (*Modelo desnudo, de perfil, arrodillado y apoyando su cuerpo inclinado en un bastón*).
 Dibujo nº 72: **ACADEMIA** (*Modelo desnudo de frente, apoyando su brazo derecho en una superficie, con la pierna derecha cruzada por delante de la izquierda*).
 Dibujo nº 73: **ACADEMIA** (*Modelo desnudo, de frente, con los brazos elevados y cruzados apoyados en una pequeña escultura que hay a su izquierda*).
 Dibujo nº 74: **ACADEMIA** (*Modelo desnudo, de frente, en descanso y con los brazos cruzados por detrás*) Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos.
 Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

- 75 **ACADEMIA** (*Modelo desnudo, de frente, que reposa su cabeza en el brazo izquierdo apoyado en un mueble muy alto*)
- 76 **ACADEMIA** (*Modelo desnudo, de perfil y medio de frente, con el cuerpo inclinado apoyándose sobre un mueble*)
- 77 **ACADEMIA** (*Modelo Desnudo, de frente, tocando la flauta*)



FIG. 442. Dibujo nº 75: **ACADEMIA** (*Modelo desnudo, de frente, que reposa su cabeza en el brazo izquierdo apoyado en un mueble muy alto*).
 Dibujo nº 76: **ACADEMIA** (*Modelo desnudo, de perfil y medio de frente, con el cuerpo inclinado apoyándose sobre un mueble*). Dibujo nº 77: **ACADEMIA** (*Modelo desnudo, de frente, tocando la flauta*).
 Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón
 Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
 Foto: A. Hernández

- 78 **ACADEMIA** (*Modelo desnudo tumbado de espaldas sobre el brazo derecho y elevando el brazo izquierdo sobre la cabeza*)
- 79 **ACADEMIA** (*Modelo Desnudo, de perfil, sentado sobre un cajón y apoyando el cuerpo y los brazos sobre otro mueble a su izquierda*)



FIG. 443. Dibujo nº 78: **ACADEMIA** (*Modelo desnudo tumbado de espaldas apoyado sobre el brazo derecho y elevando el brazo izquierdo sobre la cabeza*).
Dibujo nº 79: **ACADEMIA** (*Modelo desnudo, de perfil, sentado sobre un cajón y apoyando el cuerpo inclinado y los brazos sobre otro mueble frente a él*)
Caja de los ciento diez y nueve dibujos y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

- 80 **ACADEMIA** (*Niño desnudo sentado en el suelo, medio de espaldas, apoyado sobre su brazo izquierdo con las piernas extendidas y el brazo derecho sobre ellas*)
- 81 **ASTROLABIO**, copiado de un catálogo por Ricardo Bellver

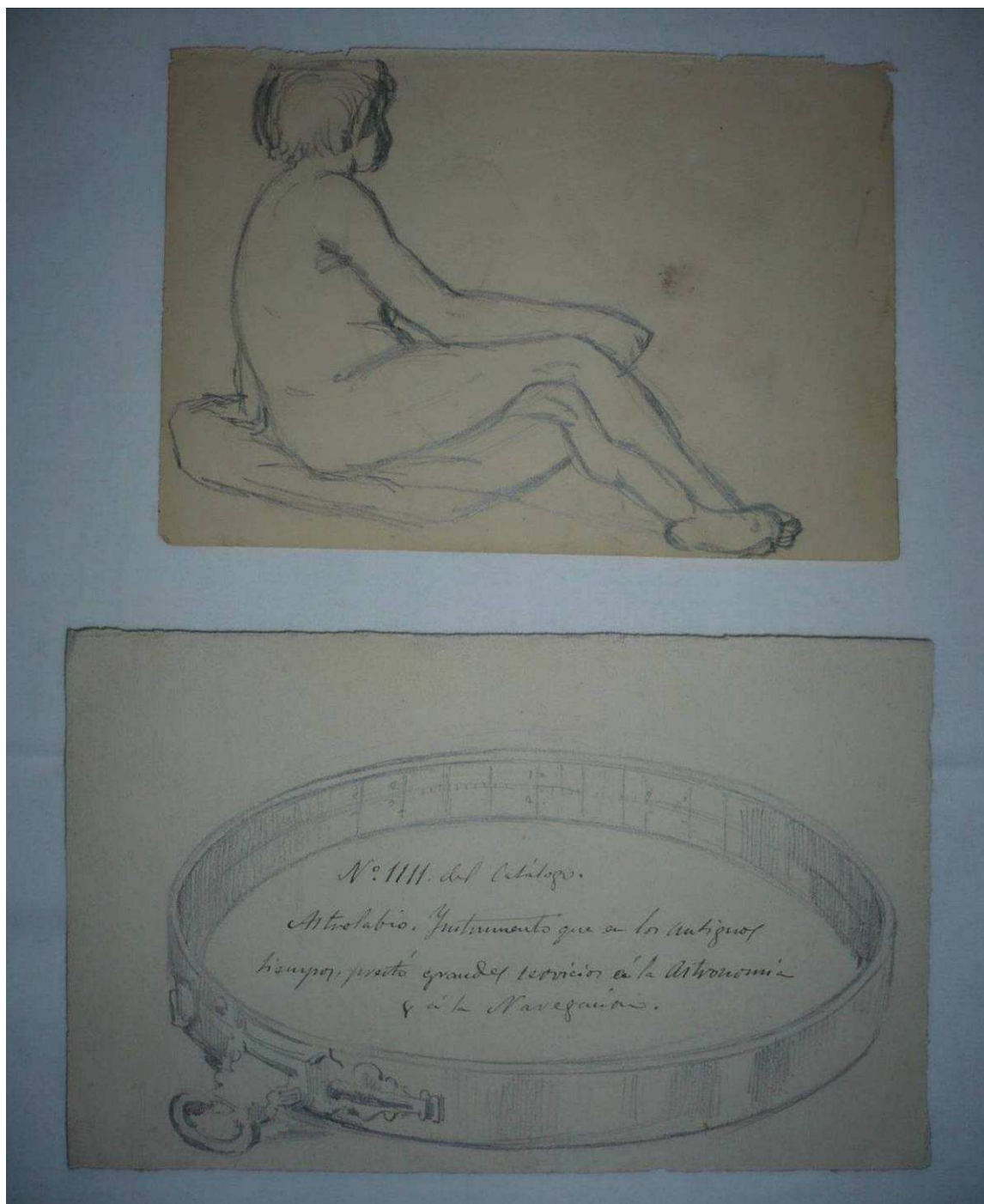


FIG. 444. Dibujo nº 80: **ACADEMIA** (*Niño desnudo sentado en el suelo, medio de espaldas, apoyado sobre su brazo izquierdo con las piernas extendidas y el brazo derecho sobre ellas*).

Dibujo nº 81: **Astrolabio**, copiado de un catálogo por Ricardo Bellver.

Caja de los ciento diez y nueve dibujos y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid

Foto: A. Hernández

- 82 **ACADEMIA** (*Modelo desnudo sentado en una caja y apoyándose con el brazo derecho en otra situada detrás de él*)
- 83 **ACADEMIA** (*Modelo Desnudo sentado en el suelo, apoyando su brazo izquierdo sobre una caja*)



FIG. 445. Dibujo nº 82: **ACADEMIA** (*Modelo desnudo sentado en una caja y apoyándose con el brazo derecho en otra situada tras de él*).

Dibujo nº 83: **ACADEMIA** (*Modelo Desnudo sentado en el suelo, apoyando su brazo izquierdo sobre una caja*).

Caja de los ciento diez y nueve dibujos y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón Colección Sánchez Bellver-Valdivielso. Foto: A. Hernández

- 84 CABEZA DE HOMBRE JOVEN DE PERFIL
85 BUSCANDO ALGO PERDIDO
86 CABEZA DE MUJER DE PERFIL



FIG. 446. Dibujo nº 84: *Cabeza de hombre joven de perfil.*
Dibujo nº 85: *Buscando algo perdido.*
Dibujo nº 86: *Busto de mujer de perfil.*
Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos.
Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

- 87 ***“SED OBEDIENTES Y OS DARÉ UNA PERA”***
 88 **RETRATO DE HOMBRE CON MOSTACHO**
 89 **ESCRIBIENDO SU NOVELA**

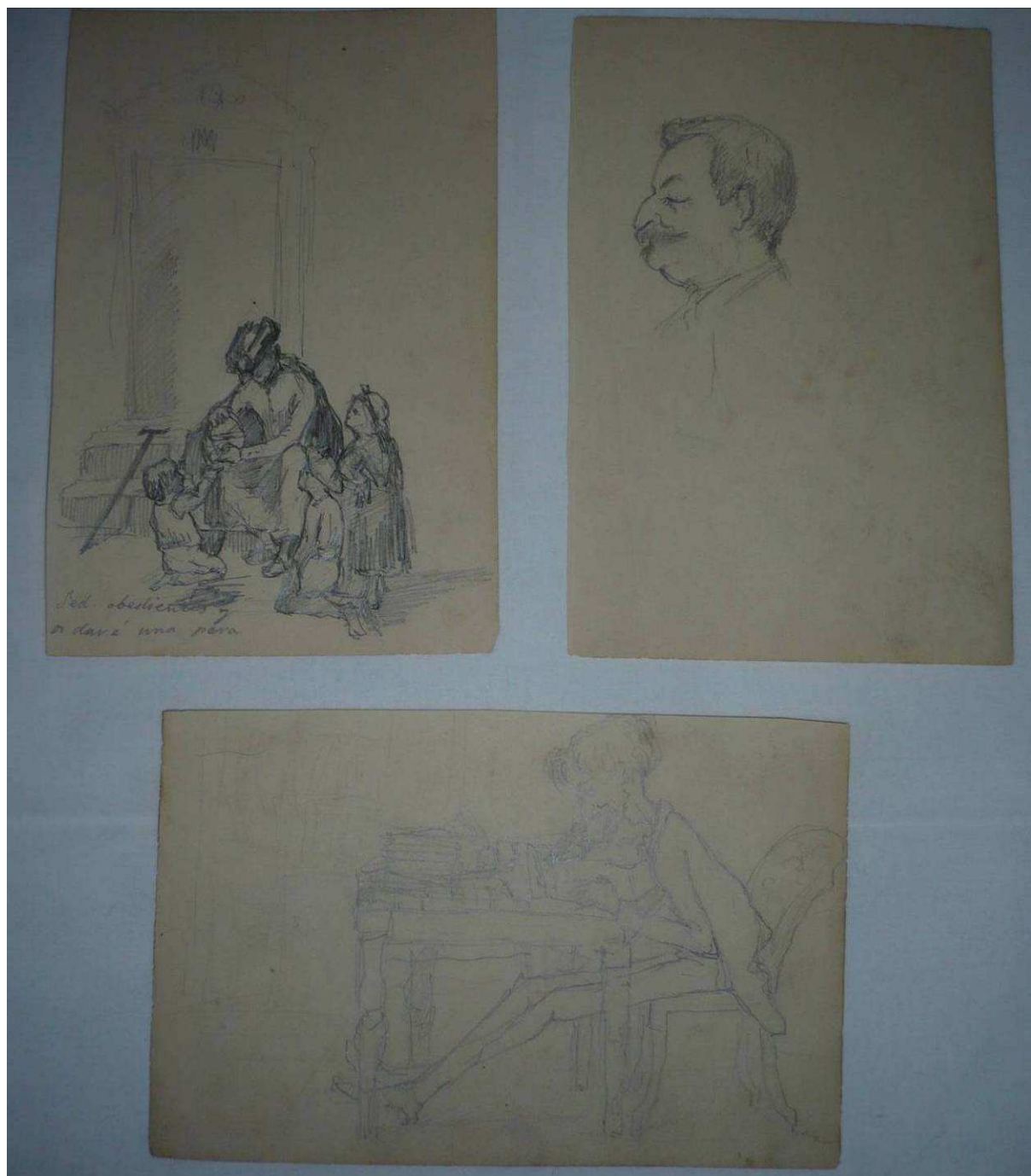


FIG. 447. Dibujo nº 87: *“Sed obedientes y os daré una pera”*.
 Dibujo nº 88: *Retrato de hombre con mostacho*.
 Dibujo nº 89: *Escribiendo su novela*
 Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos
 Ricardo Bellver y Ramón
 Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

- 90 ***“EDUARDO”***
- 91 ***“TÓBAS”***
- 92 ***“RAMÓN”***
- 93 ***“TORIBIO”***



FIG. 448. Dibujo nº 90: *“Eduardo”*. Dibujo nº 91: *“Tóbas”*.
 Dibujo nº 92: *“Ramón”*. Dibujo nº 93: *“Toribio”*
 Caja de los diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos.
 Ricardo Bellver y Ramón
 Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

- 94 EL JEFE TAMBIÉN USA PALETA
 95 MARTILLEANDO
 96 EN LA MESA DE CARPINTERO
 97 SUPERANDO LA COJERA PASEANDO CON BUEN ABRIGO, SOMBRERO Y BASTÓN



FIG. 449. Dibujo Nº 94: *El jefe también usa paleta*. Dibujo nº 95: *Martilleando*
 Dibujo nº 96: *En la mesa de carpintero*. Dibujo nº 97: *Superando la cojera paseando con buen abrigo, sombrero y bastón*.
 Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos.
 Ricardo Bellver y Ramón
 Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

- 98 EL HOMBRE DEL BASTÓN Y EL SOMBRERO DE COPA, DE CARA
 99 EL HOMBRE DEL BASTÓN Y EL SOMBRERO DE COPA, DE ESPALDAS
 100 HOMBRE DE PENSAMIENTO Y SONRISA FELIZ BAJO EL ALA DEL SOMBRERO
 101 HOMBRE CAMPECHANO CON SOMBRERO GRANDE



FIG.450. Dibujo nº 98: *El hombre del bastón y el sombrero de copa de cara.*
 Dibujo nº 99: *El hombre del bastón y el sombrero de copa de espaldas.*
 Dibujo nº 100: *Hombre de pensamiento y sonrisa feliz bajo el ala del sombrero.*
 Dibujo nº 101: *Hombre campechano con sombrero grande*
 Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos.
 Ricardo Bellver y Ramón
 Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

- 102 HOMBRE DE PENSAMIENTO Y SONRISA FELIZ CON SOMBRERO
- 103 BOHEMIO CON SOMBRERO DE GONDOLERO VENECIANO
- 104 HOMBRE CONTENTO CON SOMBRERO DE COPA
- 105 HOMBRE CORCOVADO A PASO LIGERO CON SOMBRERO DE COPA



FIG. 451. Dibujo nº 102: *Hombre de pensamiento y sonrisa feliz con sombrero.*
 Dibujo nº 103: *Bohemio con sombrero de gondolero veneciano.*
 Dibujo 104: *Hombre contento con sombrero de copa.*
 Dibujo nº 105: *Hombre corcovado a paso ligero con sombrero de copa*
 Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos
 Ricardo Bellver y Ramón
 Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

- 106 "DON HILARIO"
107 PERRITO OPORTUNISTA
108 CON EMBOZO Y SOMBRERO



FIG. 452. Dibujo nº 106: "Dn. Hilario". Dibujo 107: *Perrito oportunista*. Dibujo nº 108: *Con embozo y sombrero*
Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos.
Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

- 109 ENFADO INÚTIL
- 110 ¿HABLANDO DE POLÍTICA, QUIZÁS?
- 111 CARICATURAS
- 112 “BUSCA Y NO HALLA”



FIG. 453. Dibujo nº 109: *Enfado inútil*. Dibujo nº 110: *¿Hablando de política quizás?*
 Dibujo nº 111: *Caricaturas*. Dibujo nº 112: *“Busca y no halla”*.
 Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos.
 Ricardo Bellver y Ramón
 Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

- 113 NARIZ, TODO NARIZ DE PERFIL
114 CALLEJEROS
115 CONTRA EL VIENTO



FIG. 454. Dibujo nº 113: *Nariz, todo nariz de perfil*. Dibujo nº 114: *Callejeros*.
Dibujo nº 115: *Contra el viento*.
Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos.
Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

- 116 APUNTES PARA ESCUDOS
 117 "ESCUDO DE PAMPLONA"
 118 BOCETO DEL ESCUDO PARA LA FACHADA DEL PALACIO DE FOMENTO DE MADRID (1898-1899)



FIG. 455. Dibujo nº 116: *Apuntes para escudos*. Dibujo nº 117: *Escudo de Pamplona*.
 Dibujo 118: *Boceto del Escudo para la fachada del Ministerio de Fomento de Madrid*
 Caja de los cien diez y nueve dibujos pequeños y los dos apuntes manuscritos.
 Ricardo Bellver y Ramón
 Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

119 INSTRUCCIONES PARA TRANSPORTAR LA ESTATUA DE JUAN SEBASTIÁN ELCANO AL MINISTERIO DE ULTRAMAR EN MADRID (1881)

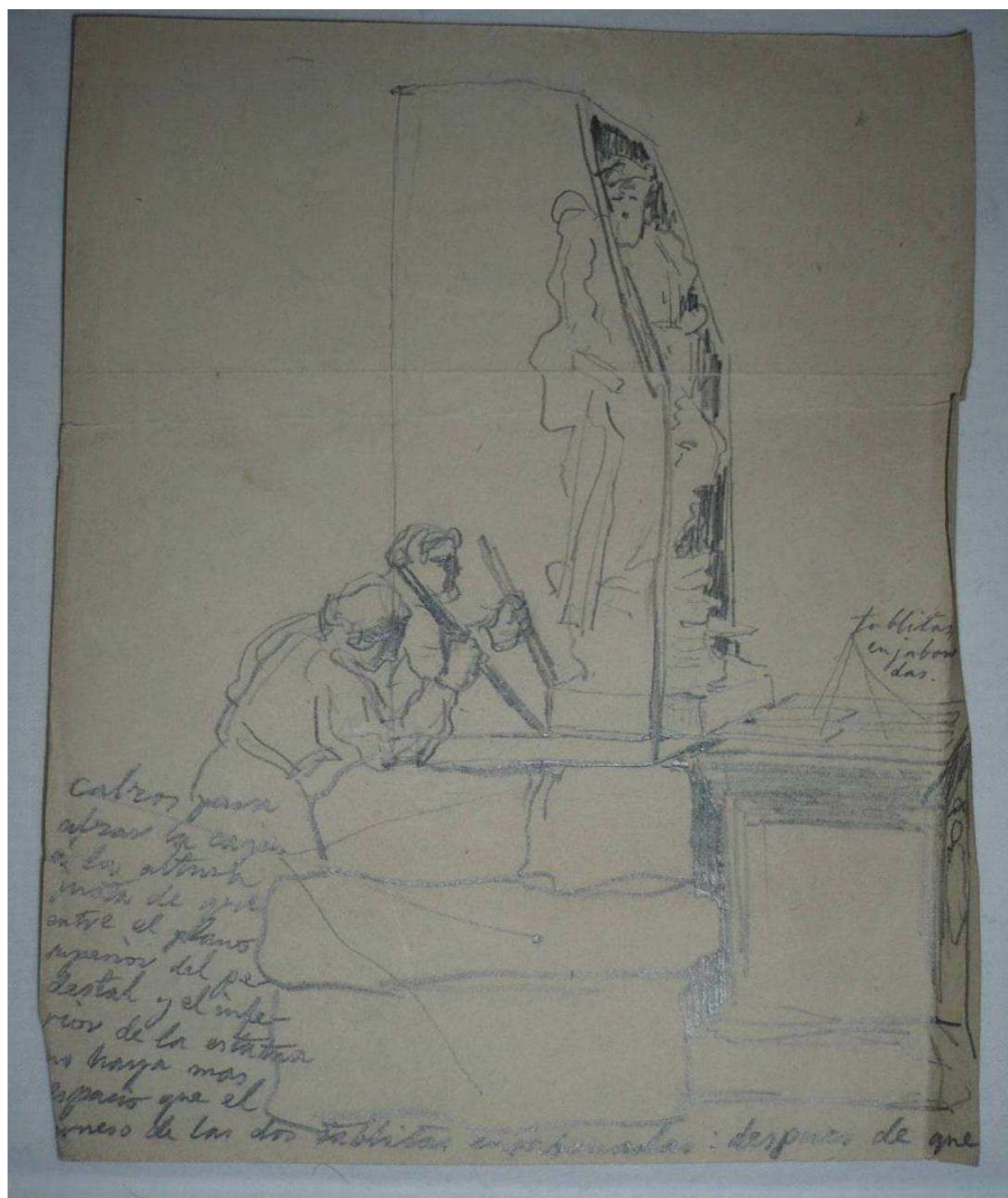


FIG. 456. Dibujo nº 119: Instrucciones para el traslado de la estatua de Juan Sebastián Elcano al Ministerio de Ultramar de Madrid
Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

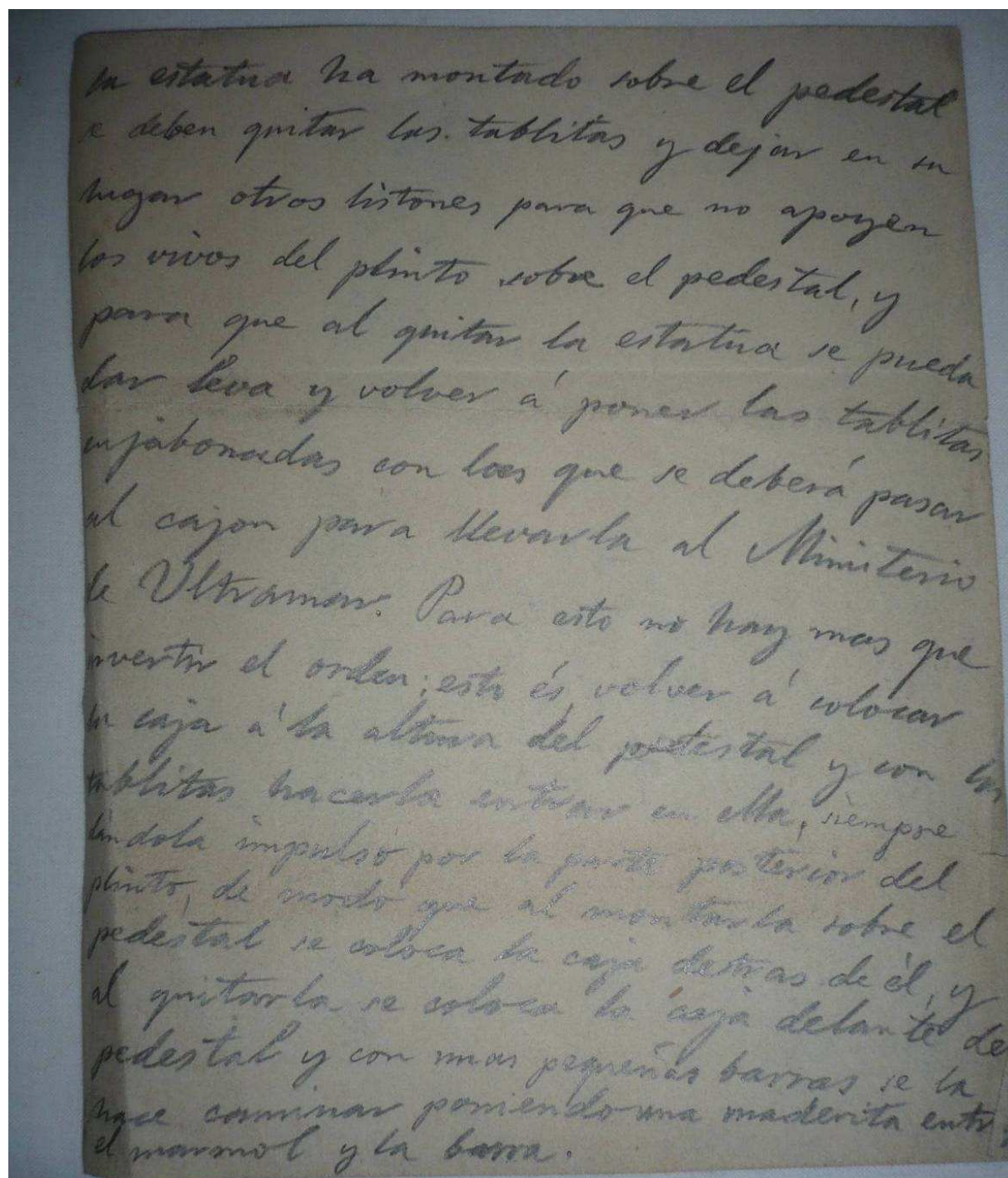


FIG. 457. Apunte manuscrito, nº 120: Continuación de las instrucciones para el traslado de la estatua de Juan Sebastián Elcano
Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

121 **SOBRE EL PERSONAJE HISTÓRICO AGUSTINA DE ARAGÓN**
Lápiz sobre papel

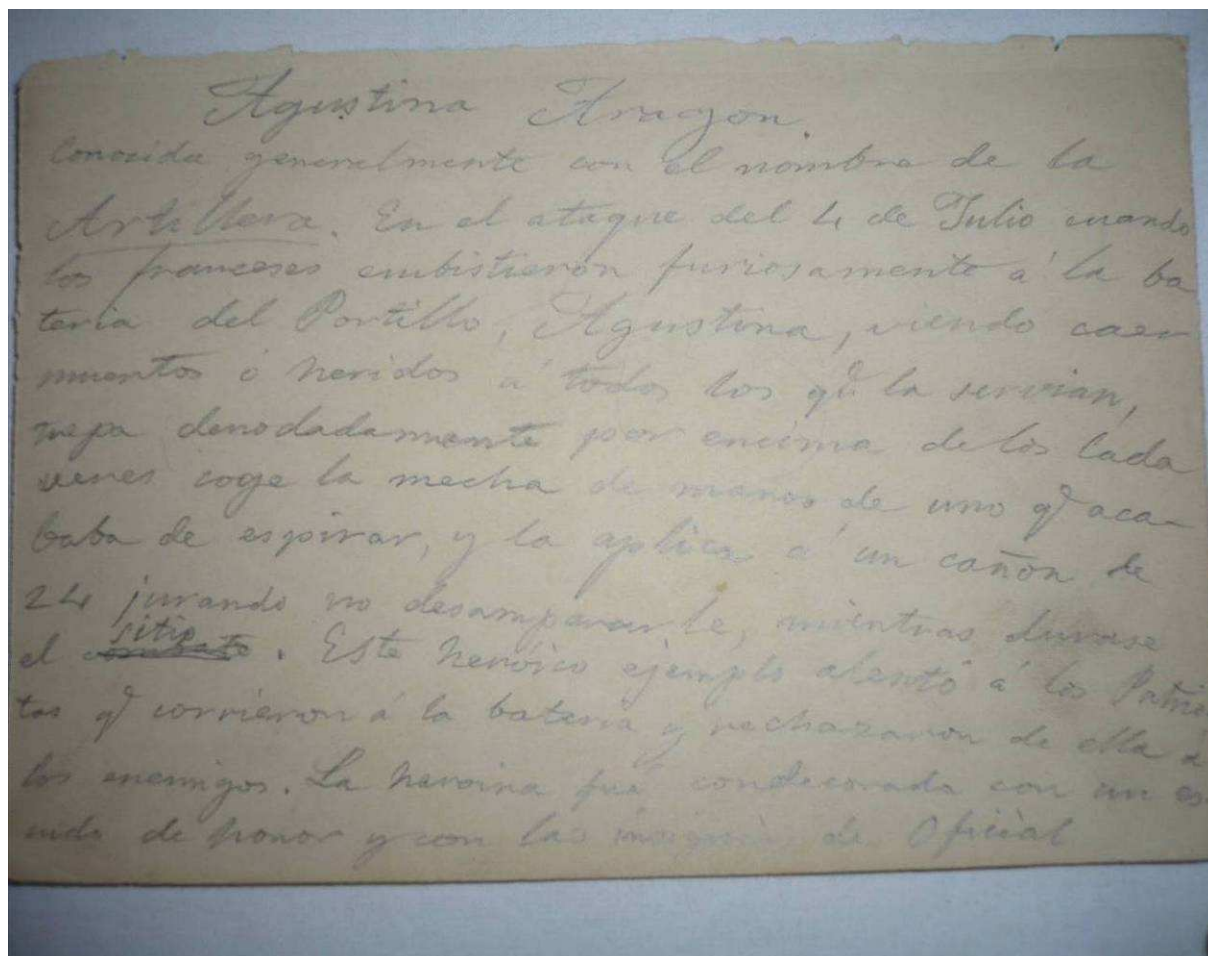


FIG. 458: Apunte manuscrito nº 121: *Apuntes sobre el personaje histórico Agustina de Aragón*
Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

VI.4 Los siete óleos

Esta colección está formada por siete lienzos en los que hay dos bodegones, dos paisajes, dos obras de tema oriental y una academia.

Ninguno de estos óleos está titulado y, de entre todos ellos, sólo uno de los bodegones está firmado y fechado en su lado izquierdo: “*R. Bellver. 1862*”, pero éste nos ha dado información para poder fechar también el segundo bodegón, ya que ambos son del mismo estilo y debieron de hacerse para formar pareja. Por la fecha sabemos que Ricardo Bellver los pintó cuando tenía diecisiete años, demostrando ya sus habilidades como pintor en esta etapa de juventud.

Los dos paisajes son de un tamaño mucho más pequeño que los otros cinco óleos y tienen como tema, uno de ellos, la estación primaveral y, el otro, la estación invernal. Como característica común, en ambos lienzos aparece el pueblito rural, pero creemos que el primero recoge un paisaje italiano, en el que destaca un primer plano de suaves colinas pobladas de exuberantes pastos donde pacen dos caballos, cerca de las tapias del pueblo, que se extiende por las laderas y del que destacan la cúpula y la torre de la iglesia, mientras que en el segundo Bellver pinta un pueblo nevado de la serranía española, pues el cartel en el que se anuncia la venta de un solar, escrito en castellano, despeja cualquier duda al respecto.

Los dos lienzos de tema oriental están dedicados uno a un hombre y el otro a una mujer, siendo las únicas obras que conocemos del autor que plasman un exotismo nada común en toda la producción, tanto gráfica como escultórica, del artista. En ellos da absoluta relevancia al primer plano, incidiendo en los gestos que nos pueden anunciar rasgos psicológicos de los personajes.

Por último, la academia nos muestra al modelo medio de espaldas y medio de perfil, tensando un gran arco, acción que provoca la contracción de todos sus músculos y exige la concentración absoluta del atleta.

1 BODEGÓN CON SANDÍA

Óleo sobre lienzo.

Medidas: 84 x 61

Firmado: “. R. Bellver”, en el centro del lateral izquierdo

Fecha: “1862”, en el centro del lateral izquierdo debajo de la firma

Llama la atención saber que sólo tenía diecisiete años cuando hizo este bodegón, pues Bellver demuestra ya su dominio del arte pictórico, arriesgándose con las diversas texturas de los distintos elementos que conforman la escena: la caldera de cobre con los reflejos de luz y las asas de hierro, el cántaro de barro con la cuchara de palo, el cesto de palma, el vidrio de la botella llena de vino con su lacre, el acero del cuchillo, el pan, las frutas y hortalizas partidas, todo ello sobre unas hojas de *La Correspondencia de España* convenientemente recortadas para servir de decorativo mantel, de las que el joven artista no olvida copiar el texto, destacando una esquila mortuoria y algunas ilustraciones publicitarias. Todo al detalle. Es una característica del escultor que se refleja en muchas de sus obras, donde resalta lo minucioso, lo cuidado, el perfeccionismo.



Fig. 459. Óleo nº 1: *Bodegón con sandía*. Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

2 BODEGÓN CON PALMATORIA

Óleo sobre lienzo.

Medidas: 84 x 61

Sin firma.

Sin fecha. (Muy posiblemente de la misma fecha que el anterior)

Si en el bodegón gemelo de éste todos los elementos ocupan el primer plano, en el segundo podemos observar mayor perspectiva, dejándonos ver, un poco más allá, un rincón de la cocina. Sigue el autor trabajando distintas texturas, que ahora son: el cesto de mimbre que contiene hortalizas, una botella de vino con el tapón de corcho y un cucurucho de papel lleno de algún producto más delicado, la parrilla y la espumadera de hierro, los barros de la botella de asa y la jarrita para vino con sus barnices, el precioso botijo vidriado y el cuenco de cerámica esmaltada con los buñuelos azucarados, las hortalizas y limones sobre el paño de cocina y, en ambos extremos del cuadro, la copita de cristal y la palmatoria de bronce y algún otro objeto más, que ayudan a entender los trajines del lugar más dinámico y sustancioso de cualquier casa, sea ésta del siglo XIX o del XXI.



FIG. 460. Óleo nº 2: *Bodegón con palmatoria*. Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso. Madrid
Foto: A. Hernández

3 PAISAJE PRIMAVERAL

Medidas: 23'5 x 14

Óleo sobre lienzo

Sin firma. Sin fecha.

Creemos estar ante un paisaje italiano de suaves colinas, en un atardecer de primavera, pues la vegetación es exuberante y el cielo, aún bastante luminoso, deja ver una luna casi llena cuando todavía los rayos del sol se proyectan sobre el campo, los muros y los tejados de un pueblo hermoso, del que destaca la cúpula y la torre de la iglesia.

Los dos caballos que pacen solitarios completan el ambiente sereno que invita a la contemplación.

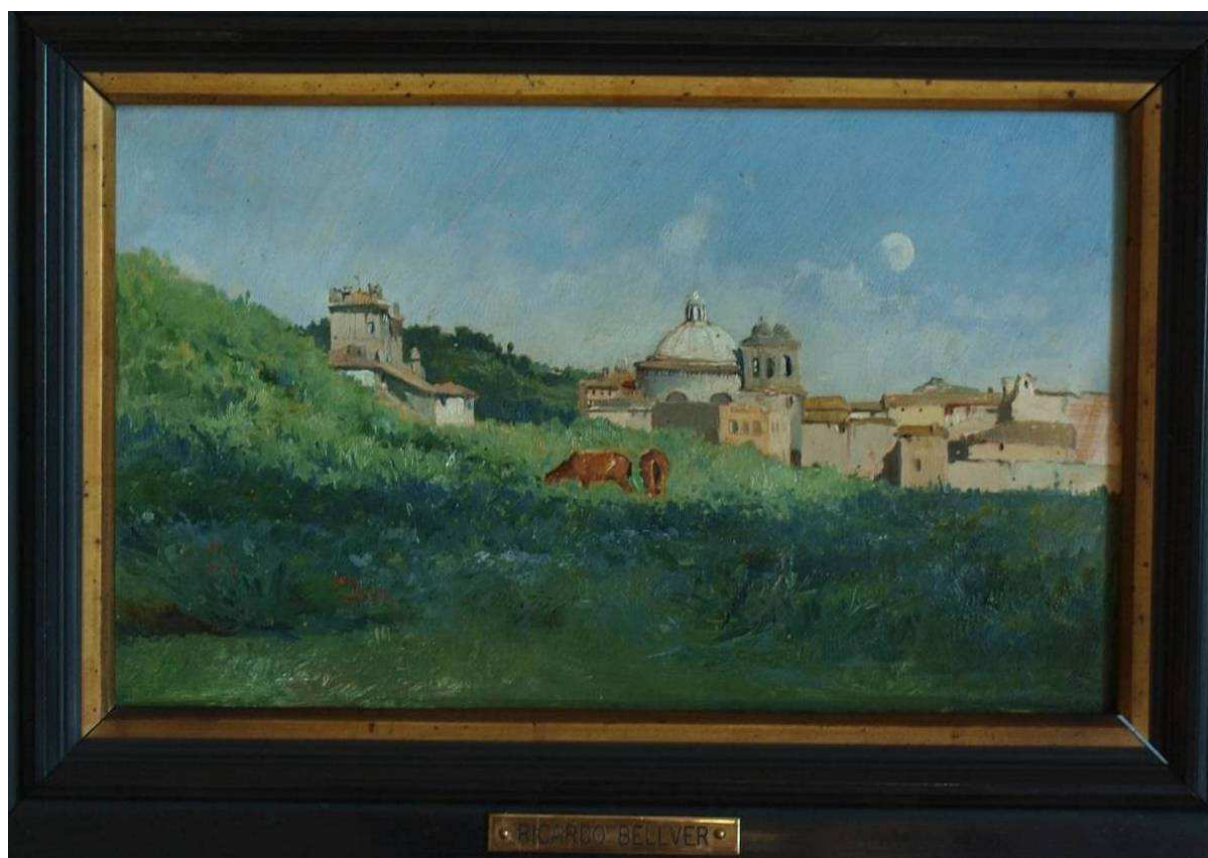


FIG. 461. Óleo nº 3: *Paisaje primaveral*. Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

4 PAISAJE INVERNAL

Óleo sobre lienzo

Medidas: 17 x 13'5

Sin firma. Sin fecha

Si el anterior paisaje pudo hacerse en Italia, es seguro que éste pertenece a un rincón español, pues así lo indica el cartel que aparece detrás de la valla, en el que se puede leer “*SE VENDE ESTE SOLAR*”. Bien pudiera tratarse de un pueblo de la sierra madrileña, quizás a primera hora de la mañana, pues uno de los niños que juega con la nieve ha tirado su cartera de colegial sobre el manto blanco, mientras que el borriquito, bien cargado, avanza delante de sus amos, encaminándose hacia la salida del pueblo, donde el ganado espera a que llegue el forraje.

Es ésta una escena bien distinta de la anterior, pero que, sin embargo, nos ofrece el mismo ambiente apacible y sereno del mundo rural.

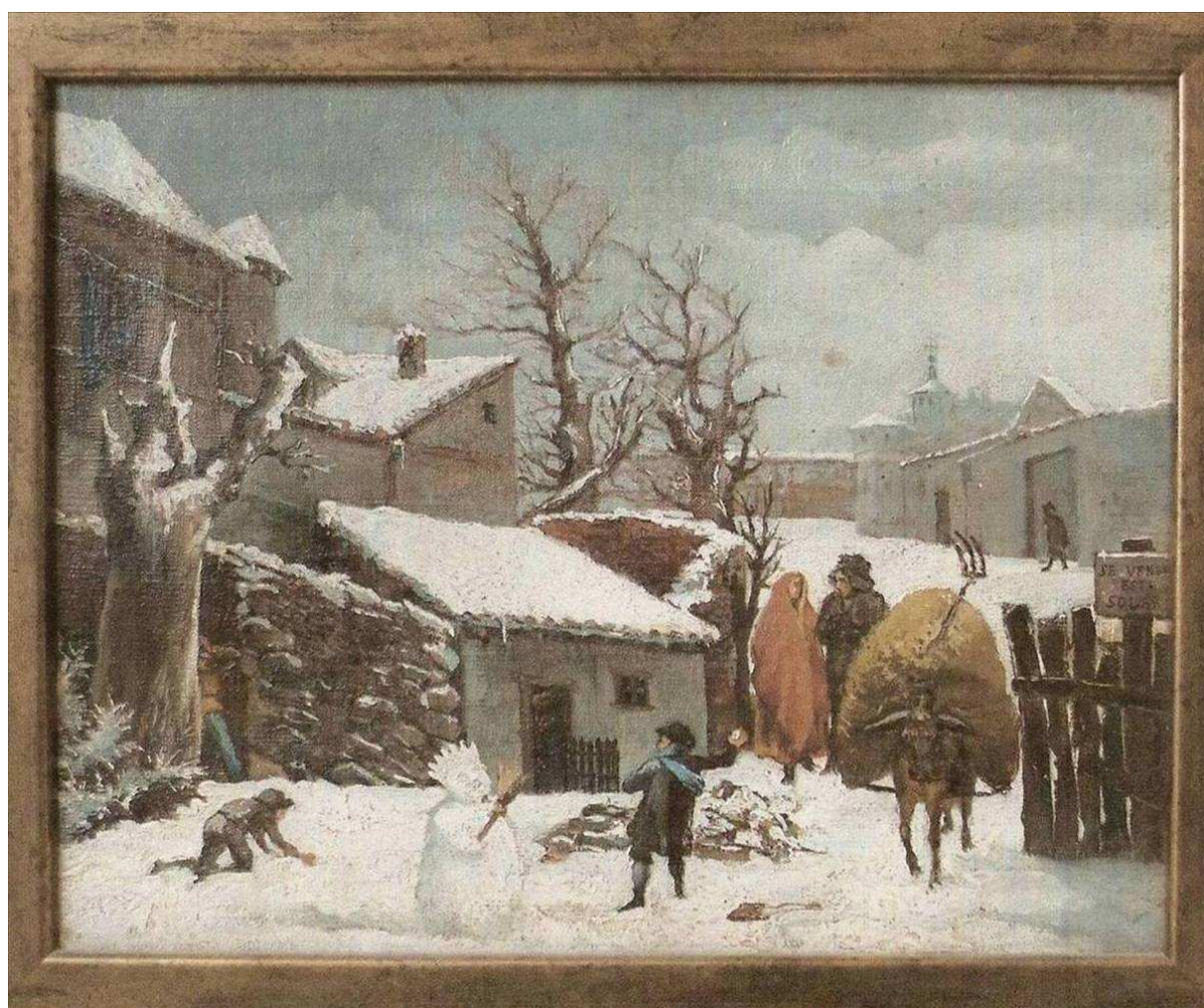


FIG. 462. Óleo nº 4: *Paisaje invernal*. Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

5 ACADEMIA
Medidas: 82 x 61
Sin firma. Sin fecha

En este estudio de la figura humana Ricardo Bellver muestra, una vez más, sus cualidades como pintor, pues, además del excelente tratamiento del cuerpo, sobre todo consigue plasmar en el lienzo la concentración del arquero y el control que está ejerciendo sobre todo su cuerpo, que mantiene rígido y quieto. En sus músculos contraídos se percibe la fuerza que va a liberar al disparar el arma. Tensión, fuerza e inteligencia forman un todo común.

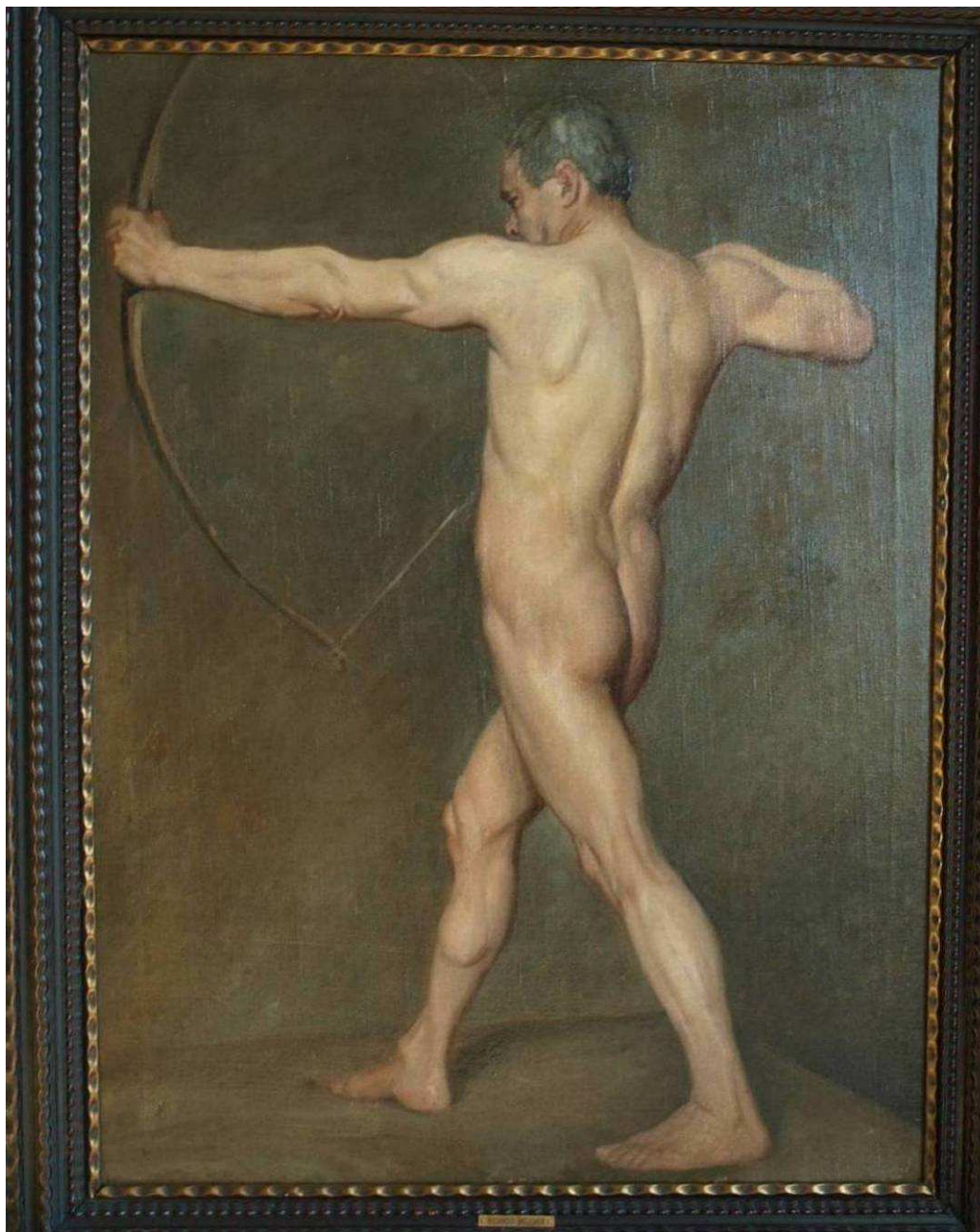


FIG. 463. Óleo nº 5: *ACADEMIA (Hombre con arco)*. Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

6

JAPONESA

Medidas: 89'5 x 59'5

Óleo sobre lienzo

Sin firma. Sin fecha

Es éste un estilo muy diferente, para un tema también muy distinto al de todos los otros óleos del escultor, un tema exótico en el que el artista sólo da importancia al primer plano, haciendo un retrato impenetrable y enigmático de la geisha que se apoya en la veranda, acorde, quizás, con una cultura lejana y muy distinta a la occidental, donde el gesto elegante, recatado y tímido de la joven nos da información de unas costumbres controladas y una cultura refinada que es maestra también en conducir y definir el crecimiento de un bonsái.

Más próximo a los estilos vanguardistas de finales del siglo XIX, este óleo, que no está datado, puede corresponder a esos últimos años decimonónicos, cuando Bellver era ya un artista consagrado y recibía múltiples encargos de obra civil y religiosa, que no le impidieron recrearse en creaciones libres, de temas muy alejados al de sus obligados compromisos, y más acordes con las vanguardias artísticas de esos años.



FIG. 464. Óleo nº 6: *Japonesa*. Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

7

JAPONÉS

Óleo sobre lienzo

Medidas: 51 x 83

Sin firma. Sin fecha

Bellver dio el mismo tratamiento técnico y estético a este cuadro que al anterior, pues ambos formaron parte, seguramente, y según información aportada por sus descendientes, de una serie de lienzos que pudieron utilizarse para un biombo; sin embargo, aquí destacan la postura y la mirada del personaje, muy distintas de la manera recatada de la dama japonesa. Subido y acomodado en lo alto de una valla, desde la que se asoma, su rostro y los brazos desnudos nos muestran a un hombre mayor, dedicado a lo largo de su vida a las artes marciales, tradición de prestigio por excelencia en esta cultura oriental, al tiempo que su sonrisa refuerza la mirada pícaro, astuta y autocomplaciente con su posición de dominio. Todo un personaje que no pasa, en absoluto, desapercibido.

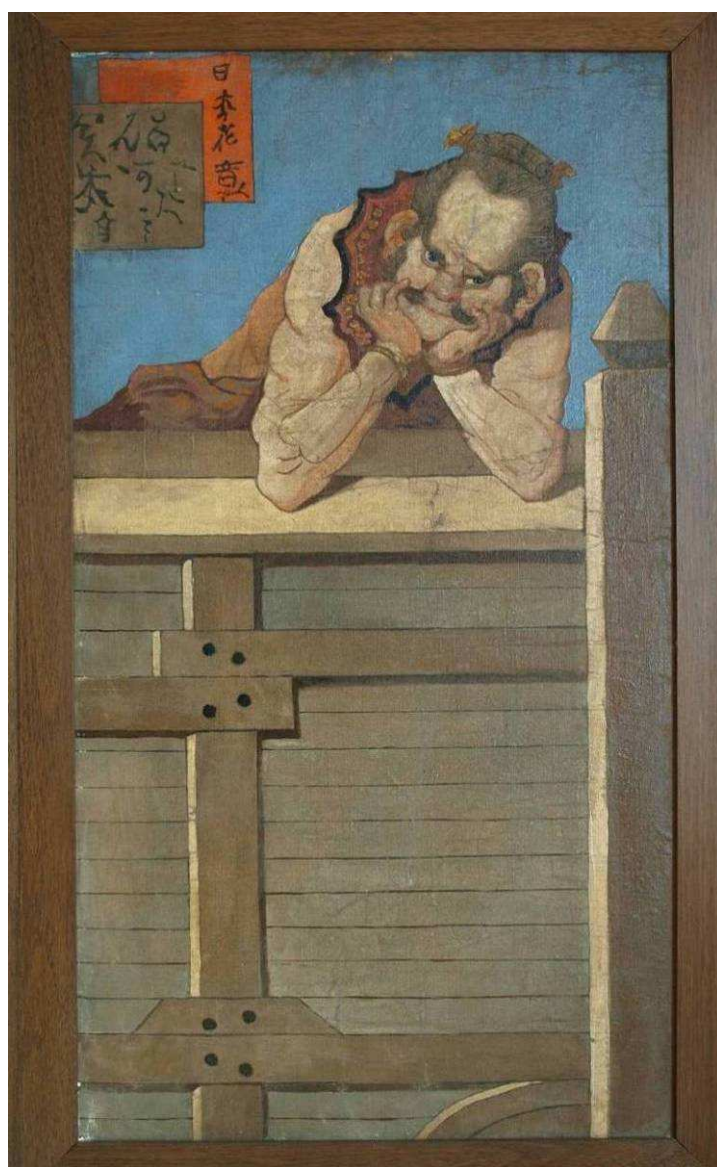


FIG. 465. Óleo n° 7: *Japonés*. Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

VI.5 La carpeta de los ochenta y un calcos

Como ya hemos indicado, esta carpeta no se analizará en este estudio. (Véase pag. 332)

VII OBRA GRÁFICA DE RICARDO BELLVER DE LA QUE TENEMOS ALGUNA REFERENCIA Y NO HEMOS LOCALIZADO NI LOS ORIGINALES NI IMAGEN ALGUNA DE LOS MISMOS⁴⁴³

- 1 Retrato de Pilar Ferrant de Bellver (su primera esposa). Óleo.
- 2 Moisés sacado del agua. Boceto para tapiz
- 3 El guerrero. Tapiz (de dibujo de Ricardo Bellver)
- 4 San Pascual Bailón. Tapiz (de dibujo de Ricardo Bellver)
- 5 Dos tapices (sin especificar el tema). (de dibujo de Ricardo Bellver)
- 6 Retrato de Encarnación Ramón de Bellver (madre del artista). Óleo
- 7 La Dolorosa. Dibujo
- 8 Retrato de Guadalupe Aguinaco (madre de su segunda esposa). Dibujo a lápiz
- 9 “Ampliación” retrato de Guadalupe Aguinaco (madre de su segunda esposa (¿ampliación del anterior)
- 10 Tres panderetas pintadas por Ricardo Bellver
- 11 Dos bodegones pequeños
- 12 Dos bodegones grandes
- 13 Un lienzo de tema japonés

⁴⁴³ AGPM, *Testamento abierto de D. Ricardo Bellver y Ramón*, N° ciento cincuenta y siete, Madrid, 7 de mayo de 1924, Cláusula Séptima.

5.2.2 CRONOLOGÍA DE LA OBRA ESCULTÓRICA DE RICARDO BELLVER

El catálogo que presentamos contiene las esculturas de Ricardo Bellver que ya fueron recogidas y publicadas por los autores de los siglos XIX y XX, más otras que hemos podido localizar y que, hasta ahora, no habían sido incluidas en el catálogo del escultor por ser piezas que pertenecían a colecciones privadas, en particular, de sus herederos, y que nunca se habían dado a conocer públicamente. Con toda probabilidad, existe producción del artista que no hemos localizado todavía, pues, dado que fue un autor muy prolífico y de vida larga, deben de existir en colecciones particulares otras esculturas que pueden aparecer en algún momento, por lo que consideramos el catálogo incompleto y abierto a todas las obras que se puedan encontrar en un futuro.

La organización del catálogo es cronológica y hemos incluido en él todas las fotografías de las esculturas que hemos localizado, siendo muy pocas las obras que han quedado sin esta información gráfica, pues, aunque algunas de las piezas que presentamos han desaparecido, hemos tenido la suerte de poder contar, al menos, con algunas fotocopias de fotografías antiguas⁴⁴⁴ que nos dejan constancia de las características de las citadas obras.

Tras el análisis y estudio de la producción escultórica del artista, hemos clasificado la misma en tres etapas, que se corresponden con: un primer período de juventud (1862-1873), que se inicia cuando Ricardo Bellver tiene diecisiete años y termina once años más tarde, cuando gana la pensión de Roma, con veintiocho años; una segunda etapa, que se inicia en 1874, estando ya en Roma disfrutando de la pensión en la Academia de Bellas Artes, etapa donde se produce una evolución ascendente e imparable en su carrera artística, que continúa en Madrid, y en la que encontramos toda su obra de madurez, que se extenderá hasta el fin de siglo. Con la llegada del S. XX, en 1900, cuando el escultor tenía cincuentaicinco años, se inicia su último período de creación. Es en estos momentos un prestigioso artista que ha demostrado a lo largo de cuarenta años su laboriosidad infatigable y su genialidad, a la que nunca faltó su honradez profesional y la fidelidad a sí mismo, a pesar de que su obra, pública o privada, nace sometida a los intereses de quien la encarga. En este último período su creación escultórica se orientará principalmente hacia la obra religiosa, con algún que otro retrato de personajes vinculados a la Escuela de Bellas Artes, donde el artista ejerce la docencia, o de personajes de la Academia de San Fernando, con quienes forma parte de la institución, mientras que los contratos de obra civil van desapareciendo, pues tan sólo tenemos constancia de las *Famas* que le fueron encargadas en 1904 para el *Monumento a Alfonso XII* en el Parque del Retiro de Madrid, bronce que nunca se colocaron en el monumento. Son años en que su nombre va quedando relegado en favor de artistas más jóvenes como Mariano Benlliure (Valencia, 1862-Madrid, 1947), Agustín Querol (Tortosa, 1860-Madrid, 1909), Aniceto Marinas (Segovia, 1866-Madrid, 1953) o Mateo Inurria (Córdoba, 1867-Madrid, 1924), coincidiendo, asimismo, con su mayor dedicación a la docencia, siendo posteriormente nombrado director de la Escuela de Artes y Oficios de

⁴⁴⁴ Todo este material pertenece a D. Mariano Bellver Utrera, nieto del artista y propietario de la *Colección Bellver-Mejías*, que guarda en sus archivos sevillanos un buen número de fotocopias de algunas de las esculturas que hizo su abuelo. Gracias a ello sabemos cómo era la *Estela funeraria de Pilar Ferrant y Fischerman*, primera esposa de Ricardo Bellver, el *Ángel de la Gándara*, *La Paz de Vergara*, medalla conmemorativa que perteneció al Duque de Montpensier, el busto del *Duque de la Victoria*, uno de los bocetos que hizo para la *Asunción de la Virgen* para la puerta de la Asunción de la Catedral de Sevilla, el boceto de la *Ascensión y Coronación de la Virgen* para la citada catedral, el busto del músico maestro *Ramón Carnicer*, el *Sagrado Corazón de Jesús* de la iglesia de San Francisco de Asís de Bilbao, otro *Sagrado Corazón de Jesús*, una *Santa Teresa* que hizo para una iglesia madrileña, el boceto de uno de los santos de la portada de la Asunción de la Catedral de Sevilla, el busto de *Un pastorcito*, el busto de una *Joven con tocado y collar*, y un bellissimo *San Jerónimo con un Ángel*.

Madrid (R.O. de 28 de Septiembre de 1910), a la que dedicó un gran esfuerzo en los últimos años de su vida activa, como veremos en capítulos siguientes.

A) **OBRA DATADA (o con fecha aproximada confirmada)**

1 **PRIMER PERÍODO - OBRA DE JUVENTUD (MADRID, 1862-1874)**

Obra escultórica hecha en Madrid, en los talleres de la casa paterna o en la RABASF

Hacia 1862	Francisco Bellver y Collazos (Busto, yeso recubierto de arcilla. RABASF)
¿Hacia 1862?	Francisco Bellver y Collazos (Busto, escayola. RABASF)
1862	Tucapel, cacique araucano (Estatua, yeso. Presentada en la Exposición Nacional de 1862. En paradero desconocido)
1862-1863	Colabora con su tío José en el Retablo del monasterio de las Descalzas Reales de Madrid
1864	Sátiro tocando las tibias y Faunos con una cabra (Bajorrelieve, yeso. Presentado en la Exposición Nacional de 1864)
¿1866 ó 188...?	Virgen del Rosario ⁴⁴⁵ (Talla, madera policromada. Iglesia de San José, Madrid)
1866	Piedad (Grupo escultórico, yeso. Mención honorífica de primera clase en la Exposición Nacional de 1866. En paradero desconocido)
1866-1868	Creemos que hizo el San José y la Virgen del Carmen de la iglesia de San Miguel Arcángel de Urnieta (Guipuzcoa), tallas atribuidas a su padre Francisco Bellver y Collazos
1871	Goya (¿busto en yeso? Presentado en la Exposición Nacional de 1871)
1871	Señora (¿busto en yeso? Presentado en la Exposición Nacional de 1871)
1871	José Bellver (¿busto en yeso? Presentado en la Exp. Nacional de 1871)
1873	Adán y Eva arrojados del paraíso por un ángel (Bajorrelieve, yeso. Primer ejercicio para obtener la pensión de Roma. En paradero desconocido)
1873	“Modelo del natural” (¿Estatua?, yeso. Segundo ejercicio para obtener la pensión de Roma)
1873	David triunfante del gigante Goliath (Estatua, escayola patinada. Tercer y último ejercicio con el que ganó la pensión de Roma. Facultad de Bellas Artes, Madrid)

⁴⁴⁵ Aunque incluimos en este período la *Virgen del Rosario* de la iglesia de San José de Madrid, consideramos que es obra de principios de la década de los ochenta, según ponemos de manifiesto en páginas siguientes, donde facilitamos la información relativa a los documentos que hemos encontrado, y que, creemos, corresponden a esta obra de arte.

2 SEGUNDO PERÍODO – OBRA DE MADUREZ (Roma y Madrid, entre 1874-1899)

Obra escultórica hecha en Roma (como pensionado hasta 1878 y en su propio taller a partir de 1878 y hasta 1882)

1874	<i>Brindis del torero “Lagartijo”</i> (Estatua, bronce. Perteneció al banquero de Madrid, Sr. Laffite. Actualmente en paradero desconocido)
1875	<i>El Gran Capitán</i> (Busto, escayola. Primer envío como pensionado en Roma. RABASF)
1876	<i>Entierro de Santa Inés</i> (Relieve, escayola. San Fco. el Grande, Madrid)
1877	<i>El Ángel Caído</i> (Estatua, bronce. Medalla de Oro, Exposición Nacional de 1878. Parque del Retiro, Madrid. Propiedad del Museo del Prado)
1878	<i>Sepulcro del Cardenal Luis de la Lastra y Cuesta</i> (Boceto en bronce. En paradero desconocido)
1880	<i>Estela funeraria de Pilar Ferrant de Bellver</i> (Cementerio de Campo Verano, Roma)
1880	<i>Busto de Pilar Ferrant de Bellver</i> (Medallón, bronce. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid)
1880	<i>Mausoleo del Cardenal de la Lastra y Cuesta</i> (Grupo escultórico, mármol de Carrara. Capilla de Santa Ana, Catedral de Sevilla)
1880	<i>Dos bocetos de la Asunción de la Virgen</i> (Relieves en yeso destinados al tímpano de la portada de la Asunción de la Catedral de Sevilla)
1881	<i>Juan Sebastián Elcano</i> (Estatua, mármol de Carrara. Plaza de los Gudarís, Guetaria, Guipuzcoa)
1882-1883	<i>Dos bocetos de la Asunción y Coronación de la Virgen</i> (Relieves en yeso destinados al tímpano de la portada de la Asunción, Catedral de Sevilla)
1882	<i>Ángel de la Gándara</i> (Estatua, bronce. Cementerio de San Isidro, Madrid Desaparecido)

Obra escultórica hecha en los talleres del artista en Madrid desde 1883 hasta 1899

1883	<i>Virgen del Rosario</i> (Talla, madera policromada. Perteneció a la iglesia de San Andrés de Madrid, actualmente desaparecida)
1883	<i>Dos Ángeles</i> (Altar del Cristo del Desamparo, de Alonso Mena. Iglesia de San José, Madrid)
1883	<i>Luisa Barrio Aguinaco de Bellver</i> (Busto, mármol. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid)
¿1884?	<i>La Paz de Vergara</i> (Medalla conmemorativa, cera. Perteneció al duque de Montpensier. En paradero desconocido)
¿1884?	<i>General Baldomero Espartero, duque de la Victoria</i> (Busto, mármol. En paradero desconocido)
Antes de 1885	<i>Santo Tomás</i> (Se le atribuye haberlo hecho para la Catedral de Cádiz. En paradero desconocido)
Antes de 1885	<i>San Alfonso María Liguori</i> (Se le atribuye haberlo hecho para la Catedral de Cádiz. En paradero desconocido)
1885	<i>Asunción y Coronación de la Virgen</i> (Altorrelieve, piedra de Monóvar. Tímpano de la puerta de la Asunción de la Catedral de Sevilla)
1885	<i>Farmacéutico Natalio Fuentes Aspurz</i> (Mármol. Busto. Farmacia Fuentes, Palencia)

1886	Maestro músico Ramón Carnicer Batlle (¿Yeso o mármol? Busto. Hecho para la fachada del Teatro Real, Madrid. En paradero desconocido)
1884-1887	Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés - La Fama (Estatua, mármol de Rabaggione) - Medallones (Bajorrelieves con los bustos de los personajes, mármol de Rabaggione) - Genios de la Pintura, el Teatro, la Literatura y la Elocuencia (Estatuas, mármol de Rabaggione) - Columna de la Fama (Piedra de Monóvar) - Escudos y demás obra escultórica (Piedra de Monóvar) (Sacramental de San Isidro de Madrid – en el patio de la Concepción-)
1887	San Andrés (Estatua colosal hecha por artífices de Carrara, en Italia, a partir del modelo de Ricardo Bellver)
1887	San Bartolomé (Estatua colosal hecha por artífices de Carrara, en Italia, a partir del modelo de Ricardo Bellver)
¿1887?	¿Púlpito del Evangelio de la Basílica de San Francisco el Grande? , Madrid (Existen dudas de que lo hiciera -en colaboración con uno de los hermanos Nicoli-)
1887	San Andrés (Modelo ¿en yeso? donado por el artista a la Escuela Central de Artes y Oficios de Madrid. En paradero desconocido)
1887	Maqueta Sepulcro Cardenal Siliceo (Escayola. Colegio Doncellas Nobles de Toledo)
Hacia 1888	La Fortaleza (Boceto en escayola para el Sepulcro del Cardenal Siliceo. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid)
Hacia 1888	La Templanza (Boceto en escayola para el Sepulcro del Cardenal Siliceo. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid)
Antes de 1889	San Pedro (Se le atribuye haberlo hecho para la Catedral de Cádiz. En paradero desconocido)
1885-1889	Apóstoles y Santos de la Portada de la Asunción de la Catedral de Sevilla (39 esculturas a tamaño natural en piedra artificial, cemento “Portland”. Catedral de Sevilla)
1890	Sepulcro del Cardenal Siliceo (Mármol.Col. Doncellas Nobles, Toledo)
1894	Serafín Martínez del Rincón (¿Escayola? Busto del que fuera director de la Escuela Central de Artes y Oficios y compañero de Ricardo Bellver. En paradero desconocido)
1894	Virgen del Carmen (Talla, madera policromada. Real Oratorio del Caballero de Gracia, Madrid. En paradero desconocido)
1894	Virgen de los Dolores (Talla, madera policromada. Iglesia de Santa Lucía, Santander. Desaparecida)
1894	Virgen de las Victorias (Talla, madera policromada. Iglesia de Santa Lucía, Santander)
1896	Farmacéutico Natalio de Fuentes Aspurz (Modelo en escayola del busto para el mausoleo de Natalio de Fuentes. Colección particular)
1896	Mausoleo Farmacéutico de Natalio Fuentes Aspurz (Busto en bronce y columna piramidal en piedra.Cementerio Municipal Nuestra Señora de los Ángeles, Palencia)
1897	Escudo de España (Piedra de Novelda. Fachada principal del Palacio de Fomento, Madrid)

- 1898 *¿Margarita?* (Medallón en bronce. Con mucha probabilidad presentado en la *Exposición del Círculo de Bellas Artes*, celebrada en el Palacio de Cristal del Parque del Retiro del 17 de mayo al 30 de junio de 1898, Madrid)
- 1899 *Fama* (Estatua en bronce, réplica de la *Fama* que corona el *Mausoleo de Goya*, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés. Museo del Prado)

3 TERCER Y ÚLTIMO PERÍODO (MADRID, 1900-1924)

- 1901 *Juan Facundo Riaño Montero* (Escayola. Busto. RABASF, Madrid)
- 1902 *San Francisco de Asís* (Talla, madera policromada. Iglesia de San Francisco de Asís, Bilbao)
- ¿1902? *Sagrado Corazón de María* (Arcilla. Estatua. Col. Bellver-Mejías, Sevilla)
- ¿1902? *Sagrado Corazón de María* (Talla, madera policromada. Iglesia de San Francisco de Asís, Bilbao)
- ¿1905? *Sagrado Corazón de Jesús* (Talla, madera policromada. Iglesia de San Francisco de Asís, Bilbao. Desaparecido)
- ¿1905? *Retablo Altar de San José* (Talla, madera policromada. Iglesia de la Sagrada Familia, Bilbao)
- 1905 *Famas* (Bronce. Estatuas que hizo para el *Monumento a Alfonso XII en el Parque del Retiro*, Madrid En paradero desconocido)
- 1905 *Pompeyana* (Arcilla. Bajorrelieve que se publicó en la portada de la Revista Blanco y Negro el 14 de enero de 1905. En paradero desconocido)
- 1905 *Santa Eulalia* (Arcilla. Bajorrelieve que se publicó en la portada de Blanco y Negro el día 11 de febrero de 1905)
- 1916 *San Expedito* (Talla, madera policromada. Iglesia de San Vicente Abando, Bilbao)

B) OBRA SIN DATAR (Y SIN UBICAR EN LOS TRES PERÍODOS ANTERIORES)

- *Sagrados Corazones de Jesús y María* (Tallas, madera policromada. Iglesia de San Vicente Abando, Bilbao. En paradero desconocido)
- *Santa Teresa de Jesús* (Talla, madera policromada. Paradero desconocido)
- *Hilarión Eslava* (Altorrelieve, boceto para estela mortuoria, yeso con policromía imitando bronce. Colección Sánchez Bellver- Valdivielso, Madrid)
- *Rapto de las Sabinas* (Bajorrelieve en tondo, yeso con policromía plateada. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso)
- *Boceto para la Catedral de Sevilla* (Estatua, yeso. En paradero desconocido)
- *Velázquez* (Estatua, escayola policromada, imitando bronce. Colección Bellver-Mejías, Sevilla)
- *Ferroviana* (Estatua, arcilla. Colección Bellver-Mejías, Sevilla)
- *Pastorcito* (Busto. ¿Mármol o yeso? En paradero desconocido)
- *Joven con tocado y collar* (Busto. ¿Mármol o yeso? En paradero desconocido)
- *San Jerónimo con un ángel* (Grupo escultórico. ¿Talla o piedra? Paradero desconocido)
- *Cristo* (Se hace referencia de esta obra en una relación de obra del escultor que guarda la familia Sánchez Bellver-Valdivielso. Sin localizar)

- *Apolo bíblico* (Consta en la relación de obra que guarda la familia Sánchez Bellver-Valdivielso. Sin localizar)
- *San Francisco de Asís* (en la relación de obra que guarda la familia Sánchez Bellver-Valdivielso consta que “*lo hizo para la Escuela de Artes y Oficios de Toledo*. Sin localizar)

C) OBRA DE LA QUE TENEMOS REFERENCIA Y NO HEMOS LOCALIZADO NI LA PIEZA CONCRETA NI IMAGEN ALGUNA DE LA MISMA⁴⁴⁶

- 1 Tucapel. Estatua en yeso (Véase Nº 3 Catálogo obra escultórica de Ricardo Bellver)
- 2 Sátiro tocando las tibias y faunos jugando con una cabra. Bajorrelieve en yeso (Véase Nº 4 Catálogo obra escultórica de Ricardo Bellver)
- 3 Virgen Madre con su hijo muerto en el regazo. Grupo escultórico en yeso (Véase Nº 6 Cat. obra escultórica de R. Bellver)
- 4 Busto de Goya (Véase Nº 7 Catálogo obra escultórica de Ricardo Bellver)
- 5 Señora. Busto en yeso (Véase Nº 8 Catálogo obra escultórica de Ricardo Bellver)
- 6 José Bellver. Busto en yeso (Véase Nº 9 Catálogo obra escultórica de Ricardo Bellver)
- 7 Adán y Eva arrojados del Paraíso (Véase Nº10 Cat. obra escultórica de R. Bellver)
- 8 Modelo del natural. Yeso (Véase Nº 11 Catálogo obra escultórica de Ricardo Bellver)
- 9 Sepulcro Cardenal de la Lastra y Cuesta. Boceto en bronce (Véase Nº 17 Catálogo obra escultórica Ricardo Bellver)
- 10 Virgen del Rosario de la Iglesia de San Andrés de Madrid. Talla (Véase Nº 25 Catálogo obra escultórica Ricardo Bellver)
- 11 Santo Tomás. Talla (Véase Nº 30 Catálogo obra escultórica Ricardo Bellver)
- 12 San Alfonso María Ligorio. Talla (Véase Nº 31 Catálogo obra escultórica R. Bellver)
- 13 San Pedro. Talla (Véase Nº 43 Catálogo obra escultórica Ricardo Bellver)
- 14 Serafín Martínez del Rincón. Yeso (Véase Nº 46 Catálogo obra escultórica R. Bellver)
- 15 Virgen del Carmen Real Oratorio de Gracia, Madrid. Talla (Véase Nº 47 Catálogo obra escultórica Ricardo Bellver)
- 16 Virgen de los Dolores de la iglesia de Santa Lucía de Santander. Talla (Véase Nº 48 Catálogo de obra escultórica de Ricardo Bellver)
- 17 Sagrados Corazones de Jesús y María de la iglesia de San Vicente Abando de Bilbao. Tallas (Véase Nº 65 Catálogo de la obra escultórica de Ricardo Bellver)
- 18 Pilar Ferrant de Bellver. Bajorrelieve en yeso
- 19 Sepulcro del Cardenal Siliceo. Boceto (Puede ser la *Maqueta*. Véase Nº 40 Catálogo obra escultórica de Ricardo Bellver)
- 20 El Cardenal Siliceo. Bajorrelieve
- 21 Virgen del Rosario. Modelo
- 22 Ángeles. Dos bocetos
- 23 Busto de Blas Martínez Moro

⁴⁴⁶ APM, *Testamento abierto de D. Ricardo Bellver y Ramón*, Nº ciento cincuenta y siete de 7 de mayo de 1924, Cláusula 7ª.

- 24 El botín. Boceto⁴⁴⁷
- 25 Medallón dama S. XV. Barro cocido
- 26 Busto de Encarnación Ramón
- 27 San José con su capilla. Talla
- 28 Adoración y Nacimiento. Yesos pintados en cobre
- 29 Cabeza de esclavo de Miguel Ángel. Yeso, pintado imitación bronce
- 30 La Dolorosa. Yeso
- 31 Cabeza de San Pedro. Yeso
- 32 La Caridad. Bajorrelieve en yeso. Pintado en dorado
- 33 Cuatro bustos de barro pequeños
- 34 San Expedito. Modelo en yeso
- 35 Cabeza de Ángel. Busto en yeso
- 36 Cristo. Talla⁴⁴⁸
- 37 Apolo bíblico⁴⁴⁹
- 38 San Francisco de Asís⁴⁵⁰
- 39 El tránsito del justo⁴⁵¹
- 40 El idilio⁴⁵²

⁴⁴⁷ Aparece en un excelente artículo que publicó *La América*, Madrid, 13 de marzo de 1886, p. 4, dedicado a Ricardo Bellver.

⁴⁴⁸ Consta en una relación de obra que se conserva en los archivos Sánchez Bellver-Valdivielso.

⁴⁴⁹ *Ibidem*.

⁴⁵⁰ *Ibidem*. Se añade el comentario de que “lo hizo para la Escuela de Artes y Oficios de Toledo”.

⁴⁵¹ Aparece en el citado artículo de *La América*.

⁴⁵² *Ibidem*.

5.2.3. CATÁLOGO DE OBRA ESCULTÓRICA

A) OBRA DATADA (o con fecha aproximada confirmada)

1 FRANCISCO BELLVER Y COLLAZOS (hacia 1862)

Yeso, recubierto de arcilla

RABASF

Tras la muerte de Francisco Bellver y Collazos, en 1890, Ricardo Bellver donó un busto de su padre a la Academia, según información recabada en los archivos de la institución, donde se dice *“Donación del autor, hijo, (...) del artista retratado, hecha en 19 de enero de 1891, rogando a la Academia, dice en la comunicación que al efecto la dirigió, se sirva aceptar la obra como uno de sus primeros ensayos en el arte que con tanto amor profesa”*⁴⁵³. Aunque no sabemos la fecha exacta de la ejecución de este busto, por lo que el autor expone en su comunicación a la Academia, es indudable que fue obra de juventud, lo que nos hace creer con certeza que debió de hacerlo en los primeros años de la década de los sesenta, cuando ya colaboraba con su tío José en las Descalzas Reales y cuando hizo, también, los bodegones que hemos visto en páginas anteriores.



FIG. 466. *Francisco Bellver y Collazos*. Ricardo Bellver
RABASF. Foto: RABASF

⁴⁵³ ARABASF, *Leg.* 422-1/5.

2 FRANCISCO BELLVER Y COLLAZOS (¿hacia 1862-1863 ó 1890?)⁴⁵⁴

Escayola

Medidas: 0'74 x 0'50 x 0'38.

Inv. Num. E-135, RABASF, Madrid

Existen dos bustos en la Academia de San Fernando de Francisco Bellver hechos por su hijo Ricardo: el que hemos visto en la página anterior, recubierto de arcilla, que se conserva en el taller de vaciados de la institución, y éste, catalogado e inventariado, que es una réplica del anterior. Consideramos que el busto recubierto de arcilla fue el que donó el autor a la muerte de su padre, pues, a pesar de lo idénticos que son el uno y el otro, el de escayola ofrece un acabado más perfecto, lo que nos hace pensar que éste pudo hacerlo posteriormente, dando mayor dignidad al retrato del padre.



FIG. 467. *Francisco Bellver y Collazos*. Ricardo Bellver.
RABASF. Foto: RABASF

⁴⁵⁴ AZCUE BREA, Leticia: "Inventario de las colecciones de escultura de la RABASF", *Boletín de la RABASF*. Primer semestre de 1986. Num. 62, p. 277, [lám. IVr]

3 TUCAPEL, CACIQUE ARAUCANO (1862)

Estatua en yeso

Medidas: 1 metro y 20 centímetros

Nº 311 Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862

En paradero desconocido

Ricardo Bellver tenía 17 años cuando por primera vez participó, con esta obra, en una Exposición Nacional de Bellas Artes. No hemos encontrado ningún rastro de *Tucapel*, ni tampoco imagen alguna de la estatua que nos pueda informar sobre ella, pero sí tenemos referencia fiel de su participación en la exposición por la prensa de la época y, más concretamente, por *LA DISCUSIÓN*, diario que hace referencia al “**CATÁLOGO DE LA EXPOSICION DE BELLAS ARTES EN 1862.- (...) Sala XII: (...) Nº 311, de D. Ricardo Bellver.- *Tucapel, cacique araucano* (...)**”⁴⁵⁵. Algo más hemos podido saber de esta estatua a través de *La Ilustración Católica*, por el artículo que el director de la revista, Manuel Pérez Villamil, dedicó a Ricardo Bellver: “**(...) Tres años llevaba en estos estudios, cuando presentó una estatua de Tucapel, de 1 metro y 20 centímetros, en que mostraba perfectamente caracterizado a este caudillo de las araucanas según la descripción de ERCILLA. Los inteligentes admiraron esta obra, en el que se revelaba el sentimiento del joven artista, su correcto dibujo, su estudio de los clásicos, y las demás cualidades que después han formado a tan notable escultor (...)**”⁴⁵⁶.

Al bautizar Ricardo Bellver su estatua con el nombre de *Tucapel* estaba confundiendo el nombre del héroe araucano, llamado Lautaro (ca. 1534 en la región chilena de la Araucana) con el nombre de un río –el Tucapel–, nombre que los españoles habían puesto también a uno de sus fuertes y nombre con el que se conoce la cruenta batalla en la que los españoles fueron abatidos por los indios araucanos y donde también mataron a su capitán, Pedro de Valdivia (Villanueva de la Serena, Badajoz, 1497-Tucapel, Reino de Chile, 1553). El tema, como cualquier tema histórico, tan en boga por entonces, formaba parte de los asuntos escogidos en las creaciones artísticas que se presentaban a las exposiciones. En esta ocasión, el personaje y su creador coincidían en juventud, ambos con apenas 17 años, ambos defendiendo un ideal y su territorio, ambos formando parte del ideario romántico, el uno como héroe, el otro como creador plástico del personaje. De la historia de la batalla del Tucapel podemos ilustrarnos a través del breve e interesante relato “**Tucapel, la primera batalla española en Chile: Lautaro y el triunfo araucano**”⁴⁵⁷.

4 SATIRO TOCANDO LAS TIBIAS Y FAUNOS JUGANDO CON UNA CABRA (1864)

Bajorrelieve. Presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864

En paradero desconocido

En relación a este bajorrelieve, Ossorio y Bernard, Manuel (1868,74), Pérez Villamil, Manuel (1880, 3), Riaño, Juan Facundo (Contestación al *Discurso de entrada en la RABASF de D. Ricardo Bellver*, 26) y Serrano Fatigati, Enrique (1909-1911,70), todos ellos, hablan del bajorrelieve *Un sátiro tocando las tibias y joven fauno jugando con una cabra* que Ricardo Bellver presentó a la Exposición de Bellas Artes de 1864. Sin embargo, Salvador Prieto,

⁴⁵⁵ LA DISCUSIÓN. Diario Democrático. Año VII. Num. 2093, Sábado 18 de Octubre de 1862, p. 1.

⁴⁵⁶ La Ilustración Católica. Época 2ª. Año IV. Num. 22. Tomo IV. Madrid, 14 de Diciembre de 1880, pp. 171-172

⁴⁵⁷ CABRERO FERNÁNDEZ, Leoncio: “Tucapel, la primera batalla española en Chile: Lautaro y el triunfo araucano”, en: *MILITARIA, Revista de Cultura Militar*, nº 3, 53-59, Edit. UCM, Madrid, 1991.

María Socorro (1990, 47), haciendo referencia a Ossorio y Bernard (1883-1884, 78 y 79) dice que presentó dos obras, “*Joven fauno jugando con una cabra*” y “*Sátiro tocando las tibias*”; por su parte, Melendreras Gimeno, José Luis (1998, 421), haciendo referencia a Gómez Moreno, María Elena (Pintura y Escultura, 94), asegura que el escultor presentó dos relieves: “*Sátiro tocando las tibias*” y “*Faunos jugando con una cabra*”, dato que consideramos erróneo.

5 VIRGEN DEL ROSARIO (¿1866 o más bien de la década de los ochenta?)

Talla. Madera policromada.

Medidas: “*Tamaño mayor del natural*” (200 x 83 x 54)

Iglesia de San José, Madrid

Refiriéndose a Ricardo Bellver, dice José Luis Melendreras Gimeno que “(...) *De 1866 es su imagen de la Virgen del Rosario en la iglesia madrileña de San José; su primer trabajo conservado, de original composición con el Niño Jesús desnudo y bendiciendo, sentado sobre la esfera del mundo* (...)”⁴⁵⁸. Pues bien: al contrario de lo que asegura este autor, no es la Virgen del Rosario su primer trabajo conservado, puesto que el busto de Francisco Bellver es anterior, y tampoco esta Virgen es de 1866, fecha que Melendreras Gimeno atribuye a la imagen, citando a Gaya Nuño (Arte del S. XIX, 304 y 307). Ossorio y Bernard (1868, 74) no la incluye en esta primera edición, Serrano Fatigati (1909-1911, 71) no da fecha alguna de esta Virgen, aunque la cita entre las obras que realizó el artista entre 1885 y 1904, y Riaño, en su *Contestación* al discurso del artista en su entrada a la Academia, tampoco le atribuye fecha alguna, aunque la coloca entre las obras realizadas a partir de 1882. Es poco probable, por otra parte, que se le encargara esta imagen con tan sólo veintiún años, que sería la edad de Ricardo Bellver en 1866. Incide en nuestra opinión haber encontrado un documento que, creemos, puede ayudarnos a fijar la fecha de realización de la imagen más bien hacia 1885: se trata de la *Escritura de donación de la Virgen del Rosario a la Archicofradía de Nuestra Señora del Rosario, establecida canónicamente en la Parroquia de San José de Madrid*⁴⁵⁹ ante el notario D. Bruno Pascual Ruilópez y en la que consta el precio que pagó el donante de la talla por ésta: 5.000 pesetas, lo que también nos confirma que la imagen no pudo hacerse antes del 19 de octubre de 1868, fecha en que nace la peseta como nueva moneda española. Este dato, la donación de la talla en 1887, la inclusión de ésta en las obras realizadas por el autor entre 1885 y 1904 por parte de Serrano Fatigati y, a partir de 1882, por parte de Juan Facundo Riaño, y sobre todo la calidad de la talla, nos hace pensar que la *Virgen del Rosario* debió de hacerse en la década de los años ochenta y no en la de los sesenta, lo que se correspondería más con la etapa de madurez del artista, y no con su etapa de juventud.

⁴⁵⁸ MELENDRERAS GIMENO, José Luis: “Dos escultores del eclecticismo español: Ricardo Bellver y Agustín Querol”, en: *Boletín de la RABASF*. Segundo semestre de 1998. Num. 87, pp. 421-444.

⁴⁵⁹ ARCHIVO HISTÓRICO DE PROTOCOLOS DE MADRID (= AHPM): Tomo 35869. Folio 371. Fecha 15 de marzo de 1887. *Escritura de donación (Virgen del Rosario. Iglesia de San José), ante el Notario D. Bruno Pascual Ruilópez*.



FIG. 468. *Virgen del Rosario*. Ricardo Bellver. Iglesia de San José, Madrid
Foto: Alejandra Hernández

6 LA SANTÍSIMA VIRGEN TENIENDO EN SU REGAZO EL CADÁVER DE SU DIVINO HIJO (1866)⁴⁶⁰

Grupo escultórico. Yeso

Mención honorífica de primera clase en la Exposición Nacional de 1866

En paradero desconocido

Por tercera vez participaba Ricardo Bellver en una exposición nacional, y lo hacía con una Piedad, con la que, como dice Ossorio y Bernard (1868,74), “(...) *obtuvo mención honorífica de primera clase, y fue propuesto para su adquisición al Gobierno de S.M.*”, y, aunque no hemos localizado la escultura, sí hemos encontrado más referencias a la misma, tanto en los manuales de arte y autores ya clásicos como en el *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, *La Ilustración Artística*, de Barcelona, *Revista de Bellas Artes* y otras revistas del S. XIX donde hacen alguna referencia a la obra o también dan la noticia de haberle sido concedida la citada mención honorífica⁴⁶¹.

7 GOYA (1871)

Busto en yeso

Presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1871

En paradero desconocido

Pocas noticias tenemos de este busto, que, según algunos autores, fue presentado en la Exposición Nacional de 1871 junto con los bustos de “Una señora” y “José Bellver”⁴⁶². Juan Facundo Riaño (1889, 17) que dice que “(...) *hizo un busto de Goya que está en poder de particulares*”, mientras que el pintor Lorenzo Aguirre, en una entrevista que le concedió Ricardo Bellver en 1921 y que publicó la *Gaceta de las Bellas Artes*, al describir el gabinete de la casa del escultor mientras esperaba a ser recibido, cuenta que: “(...) *En un ángulo a la derecha, una Venus de Milo; frente, junto al balcón, una mesita frailuna que sostiene una arqueta (me pareció del S. XVI), que a su vez sostiene un busto de Goya (...)*”⁴⁶³. De tratarse del mismo busto que hiciera Bellver para la Exposición Nacional, el dato que aporta Riaño sería erróneo, puesto que el busto estaría en poder del propio escultor y no de “*particulares*”, pero tampoco Aguirre especifica si el busto que vio en la casa del artista llevaba la firma de éste, de manera que no podemos aportar mucha más información que la que ya hemos dado, pues tampoco hemos localizado el catálogo de la exposición, ni otras informaciones relativas a esta muestra y, más en concreto, a este busto.

⁴⁶⁰ *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1866, Segunda Edición*, Imprenta del Colegio de Sordo Mudos y de Ciegos, calle San Mateo, nº 5, Madrid, 1867, p. 74: “**ESCULTURA, GRABADO EN HUECO.- BELLVER Y RAMÓN (D. Ricardo), natural de Madrid, discípulo de la Escuela especial de Pintura. Cardenal Cisneros, 5, bajo. 455.- La Santísima Virgen teniendo en su regazo el cadáver de su divino hijo**”.

SERRANO FATIGATI, E., *Op. Cit.*, p. 70; MELENDREERAS GIMENO, J. L., *Op. Cit.*, p. 421.

⁴⁶¹ *DIARIO OFICIAL DE AVISOS DE MADRID*, Año CIX. Num. 48, Domingo 17 de Febrero de 1867, p. 1: PARTE OFICIAL.- Gaceta de ayer.- “Por otra real orden que también publicó la Gaceta, se aprueba la propuesta elevada por el jurado de la exposición nacional de Bellas Artes de 1866, de las medallas, consideraciones y menciones honoríficas que ha creído justo se adjudiquen á los artistas que á la misma han concurrido” SECCIÓN DE ESCULTURA.- Mención honorífica de Primera Clase: Ricardo Bellver.

La Ilustración Artística. Num. 483, Barcelona, 30 de Marzo de 1891, p. 196; *Revista de Bellas Artes*. Num. 20, Madrid, 17 de Febrero de 1867, p. 159.

⁴⁶² SALVADOR PRIETO, *Op. Cit.*, p. 47.

⁴⁶³ GACETA DE BELLAS ARTES. REVISTA QUINCENAL ILUSTRADA. ORGANO DE LA ASOCIACIÓN DE PINTORES Y ESCULTORES: “Arte contemporáneo. Ricardo Bellver”, Madrid, 21 de Diciembre de 1921, pp. 1-2.

8 SEÑORA (1871)⁴⁶⁴

Busto en yeso.

Presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1871

En paradero desconocido

Se trata del busto que, según los autores citados en la página anterior, se presentó junto con el busto de “Goya” y el que veremos a continuación, “José Bellver”. Ninguna otra información tenemos sobre esta obra.

9 JOSÉ BELLVER (1871)

Busto en yeso

Presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1871

En paradero desconocido

Según los autores ya comentados, Ricardo Bellver presentó también el busto de “José Bellver” en la exposición de 1871. Desgraciadamente, no hemos podido encontrar esta escultura, que tenemos la seguridad de que es una de las obras que el artista hizo con más amor y admiración hacia el personaje, pues se trataba de su tío José, desaparecido hacía apenas dos años. Con él colaboró Ricardo Bellver en obras importantes, como ya hemos comentado en páginas anteriores y de lo cual iremos ampliando información en páginas siguientes, y, aunque no tenemos información gráfica de cómo era este busto, sí hemos encontrado un grabado de la revista *El Nuevo Siglo*, retrato de José Bellver, por el que nos podemos hacer una idea de cómo fue la escultura que de él hizo su sobrino Ricardo, dado que éste fue un fiel retratista de sus personajes.



FIG: 469. José Bellver Collazos. Grabado de *El Nuevo Siglo*⁴⁶⁵

⁴⁶⁴ Se presentó a la exposición de 1871, según los autores señalados en la página anterior.

⁴⁶⁵ *El Nuevo Siglo*. Año III, Madrid, 30 de Mayo de 1869, p. 1.

10 ADÁN Y EVA ARROJADOS DEL PARAÍSO POR UN ÁNGEL (1873)

Bajorrelieve.

Medidas: ¿?

Primer ejercicio para obtener la pensión de Roma

Desaparecido

Ninguna publicación del S. XIX ni del S. XX recoge este bajorrelieve de Ricardo Bellver, y es que fue el primer ejercicio que tuvieron que hacer los aspirantes a la pensión de Roma, tal como recoge el *acta del día 20 de octubre de 1873*, en la que se dice: “(...) **se dio lectura de los asuntos de composición que habían de entrar en suerte para el bajo relieve y sacado uno de la urna por el opositor D. Ricardo Bellver resultó ser el señalado con el número 6 que dice á la letra. Asunto para el primer ejercicio: Escultura bajo relieve Adán y Eva arrojados del Paraíso por un Ángel. Con este acontecimiento da fin la primera edad del mundo y el siglo (...)**”⁴⁶⁶.

El bajorrelieve debió de quedar depositado en la RABASF, y, sin embargo, no aparece en ninguno de los inventarios posteriores a 1873, por lo que consideramos que es obra desaparecida. En cuanto al tema que tocó en suerte en este primer ejercicio, fue un asunto repetido a lo largo de los años, desde las primeras pensiones y en todas las pruebas para las distintas disciplinas, tal como pone de manifiesto Contento Márquez, Rafael (1996, 26) cuando habla de las pruebas del año 1779, diciendo: “**Las pruebas del concurso fueron análogas a las de 1758. Para los pintores el tema fue “dibuxar en cuatro horas para pintarlo después el Ángel arrojando del Paraíso a Adán y Eva”**”⁴⁶⁷.

En relación a la composición del jurado para la Escultura y el Grabado en hueco⁴⁶⁸, éste quedó conformado de la siguiente manera:

Presidente:	D. Sabino de Medina
Secretario:	D. José Esteban Lozano
Vocales:	D. Nicolás Fernández de la Oliva
	D. Ponciano Ponzano
	D. Juan Figueras
	D. Francisco Sans
	D. Elías Martín
	D. Germán Hernández

Asimismo, hemos de decir que los alumnos que en 1873 compitieron por esta pensión de Roma por la Escultura, fueron dos: Justo Gandarias y Ricardo Bellver. Ambos opositores tuvieron que hacer tres ejercicios: el primero fue este bajorrelieve de *Adán y Eva*, el segundo consistió en hacer un “*Modelo del Natural*” y el tercer y último ejercicio fue un *Boceto de Estatua* que tuvo como tema *David triunfante del Gigante Goliath*.

⁴⁶⁶ ARCHIVO DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE MADRID (=AFBAM). *ESCUELA ESPECIAL DE PINTURA, ESCULTURA Y GRABADO*, Caja Nº 166, *Expediente de Oposiciones a Roma por la Escultura y Grabado en hueco. Octubre de 1873 a Febrero de 1874. Acta de la Junta del día 20 de Octubre de 1873 por el Jurado de oposiciones a la pensión de Número de la Escultura, vacante en la Academia Española de Bellas Artes en Roma.*

⁴⁶⁷ CONTENTO MÁRQUEZ, Rafael: “Formación del Buen Gusto” en el catálogo *Formación del Buen Gusto. Dibujos de Pensionados en Roma (1752-1786)*, Facultad de Bellas Artes. Museología, Madrid, 1996. p. 26.

⁴⁶⁸ AFBAM, Exp. Cit., *acta de la Junta celebrada el día 14 de Octubre de 1873, por el Jurado de oposiciones a la Pensión de número por la Escultura vacante en la Academia Española de Bellas Artes en Roma.*

11 “MODELO DEL NATURAL” (1873)

Yeso

Medidas: 0’85 centímetros de alto x 0’63 centímetros de ancho

Segundo ejercicio para obtener la pensión de Roma

Desaparecido

Si del anterior bajorrelieve tenemos poca información, bastante menos tenemos de este yeso, del que en las actas de las que hemos recabado la información sólo se dice: “(...) *El Jurado acordó (...) que el segundo ejercicio sea el miércoles próximo y que el Modelo del Natural sea colocado por el Excmo. Sr. D. Sabino de Medina, habiendo convenido antes con los opositores que el tamaño del plano para esta figura sea de 0’85 cmts. de alto por 0’63 de ancho (...)*”⁴⁶⁹, y también: “(...) *Seguidamente se acordó que a la terminación del segundo ejercicio ó sea la figura del Natural se reuniría el Jurado para calificar este ejercicio y que al día siguiente se vaciarían ambas figuras en yeso con la aquiescencia y apresencia de los dos opositores (...)*”⁴⁷⁰.

No hemos encontrado más información sobre este *Modelo*, y creemos que ha desaparecido.

12 DAVID TRIUNFANTE DEL GIGANTE GOLIAT (1873)⁴⁷¹

Escayola patinada

Medidas: 1’20 x 47 x 38.

Tercer y último ejercicio para la pensión de Roma

Inv. Num. C.U.C. 3105 Facultad de Bellas Artes. UCM

De los diez temas escogidos para la tercera y última prueba para obtener la pensión de Roma, salió por insaculación “(...) *David triunfante del Gigante Goliat, versículo 54 = capítulo 1º del libro 2º de Reyes (...)*”⁴⁷². Con esta escultura ganó Ricardo Bellver, definitivamente y por unanimidad, la pensión de Roma⁴⁷³, quedando la obra depositada en la Academia de San Fernando, donde “(...) *pasaban a decorar las galerías y aulas de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, acompañando a las copias de escultura clásica que en las asignaturas de modelado servían de referente*”, pudiendo sobrevivir, junto con otras obras de arte, a pesar de los numerosos traslados y de la Guerra Civil, por la protección y el cuidado que muchas personas tuvieron con este patrimonio artístico⁴⁷⁴. Gracias a ello el *David* de Ricardo Bellver forma actualmente parte del patrimonio artístico de la Facultad de Bellas Artes de Madrid.

⁴⁶⁹ AFBAM, Exp. Cit., Acta de la Junta celebrada el día 20 de octubre de 1873 por el Jurado de oposiciones a la pensión de número por la Escultura, vacante en la Academia Española de Bellas Artes de Roma (celebrada a las 7’30 horas)

⁴⁷⁰ AFBAM, Exp. Cit., Acta de la Junta celebrada el día 20 de octubre de 1873 por el Jurado de oposiciones a la pensión de número por la Escultura, vacante en la Academia Española de Bellas Artes de Roma (celebrada a las 17’30 horas)

⁴⁷¹ IRIGOYEN DE LA RASILLA, M^a Julia y MUÑOZ CARPINTERO, Elena: *Patrimonio artístico de la Facultad de Bellas Artes. Inventario*. Edición: Consejo Social de la UCM, Madrid, 2002, p. 116. Inv. Num. C.U.C. 3105

⁴⁷² AFBAM, Exp. Cit.: Acta de la Junta celebrada el día 31 de Octubre de 1873 por el Jurado de oposiciones a la Pensión de número para la Escultura, vacante en la Academia Española de Bellas Artes en Roma.

⁴⁷³ AFBAM, Exp. Cit., Acta de la Junta celebrada el día 17 de Febrero de 1874 por el Jurado de oposición a las pensiones de número por la Escultura y Grabado en Hueco, vacantes en la Academia Española de Bellas Artes en Roma.

⁴⁷⁴ CUADRA, Consuelo de la: “La Escultura” en *Patrimonio artístico de la Facultad de Bellas Artes. Inventario*. Consejo Social UCM, Madrid, 2002, p. 115.

Cuando salió el tema para realizar el último ejercicio, Bellver debió de pensar de inmediato en las grandes obras dedicadas al personaje de *David* e, indudablemente, en su gran referente, su admirado e inalcanzable Miguel Ángel. Más próximo en su formación estética a Donatello y a Miguel Ángel que a Bernini, el joven opositor se encontraba en la obligación de demostrar que tenía técnica suficiente, creatividad y originalidad para realizar una obra que no fuera una mera imitación de las grandes obras de los grandes maestros, a los que, por otra parte, debía de ser consciente de que no podía emular. Medir los tiempos escénicos y tener en cuenta a todos aquellos artistas fue lo más inteligente; si Donatello hizo magistralmente descansar a su hermoso *David* sobre la cabeza del gran gigante, tras su victoria; si Miguel Ángel de ese mármol supo crear su magnífico *David* en el momento en que la mente, estratégica, canaliza hacia la fija mirada toda la tensión de la espera controlada; si Bernini da importancia al momento en que su *David* coge fuerza para lanzar la honda, creando con ello una clara sensación de movimiento antes del triunfo final; si estos tres grandes artistas habían centrado todo el protagonismo en el personaje de *David*, Ricardo Bellver, inteligentemente, escoge el momento inmediato de la hazaña, haciendo, como Donatello, un *David* adolescente y relajado y colocando los brazos y las piernas de manera parecida a como lo hiciera Miguel Ángel, aunque, eso sí, en sentido inverso, y, si el gran Buonarroti hizo que *David* guardara en su mano derecha la piedra, esperando el momento adecuado, provocando así mayor contención en la escena, el *David* de Bellver hunde su mano izquierda en los cabellos de la cabeza de *Goliath*, levantándola y transportando su trofeo, al tiempo que camina airoso. Es ésta una cabeza que comparte protagonismo con el triunfador, incluso diríamos que es la gran protagonista, por impactante e inesperada. Nunca antes *Goliath* había sido recreado con mayor potencia, estéticamente hablando, que su vencedor, pues, si bien el *David* de Verocchio tiene a sus pies la cabeza de *Goliath*, destacando ésta en primer plano, la interpretación de la escena nos hace pensar que, abatido el enemigo, ya está todo concluido, mientras que la obra de Bellver nos indica que todavía falta la exhibición del trofeo, que atrae insistentemente nuestra mirada. Es una escena, podríamos incluso decir, macabra, pero en ella está la verdadera originalidad de Bellver, que, por otra parte, no olvida introducir en su obra el detalle del zurrón y los ropajes que cubren la desnudez de *David*, tal como lo hiciera Bernini.

Podemos afirmar, por todo ello, que estamos ante una de las obras eclécticas del escultor, y también asegurar que Ricardo Bellver siempre deja huella clara de su propio estilo, de su identidad como creador, como podemos observar en las imágenes de los grandes maestros que incluimos a continuación junto con el *David* de Bellver.



FIG. 470. *David triunfante del gigante Goliath*. Ricardo Bellver.
Facultad Bellas Artes. UCM
Foto: *Patrimonio artístico de la Facultad de Bellas Artes. Inventario*, Ed. Consejo Social de la UCM, Madrid, 2002



FIG. 471. *David* (c. 1440). Donatello
Altura: 158 cm. Foto: Wikipedia



FIG. 472. *David* (1501-1504). Miguel Ángel
Altura: 517 cm. Foto: Wikipedia



FIG. 473. *David* (1623-1624). Gian Lorenzo Bernini
Altura: 170 cm. Foto: www.tahis.it



FIG. 474 *David* (1873). Ricardo Bellver
Altura: 120 cm. Foto: FBAM

13 BRINDIS DEL TORERO “LAGARTIJO” (1875)

Bronce

Medidas: 0’60 centímetros de alto

Presentada en la Exposición de Bellas Artes de París de 1875

En paradero desconocido

Estando ya en Roma disfrutando de la pensión que había ganado, Ricardo Bellver hizo esta estatua, que presentó, en 1875, en la *Exposición de Bellas Artes de París*, exposición que todos los años abría sus puertas en mayo en el Palacio de la Industria y sobre la que el escritor, periodista y crítico de Bellas Artes Armand Gouzien, gran amigo de Víctor Hugo⁴⁷⁵, enviaba sus crónicas a la IEA, revista de la que era asiduo colaborador; y, así, en una de sus muchas entregas, Gouzien escribió sobre la citada exposición, dedicando unas líneas a los escultores españoles que participaron en la misma: “(...) *La escultura nos ha proporcionado este año pocas muestras de la facilidad de ejecución de los españoles. Tres artistas solamente, los Sres. Bellver, Oms y Gandarias han expuesto. El primero es autor de una figurita de bronce que representa a Lagartijo, con la muleta y la espada en la mano izquierda y saludando con la gorra, que tiene en la derecha, al personaje oficial á quien le dedica el toro. La cabeza está un poco idealizada: el torero alza demasiado los ojos al cielo y parece más bien en la eternidad que en el bicho. Aparte de esto, la estatua en cuestión es fina y bien modelada* (...)”⁴⁷⁶.

Otra revista, *EL TRIBUNO*, en un artículo dedicado a Ricardo Bellver publicado en Mayo de 1885, hacía también referencia a este bronce, dando información de interés sobre el mismo: “(...) *Los trabajos más notables del señor Bellver (...) El brindis del torero, estatua en bronce, de 0’60 centímetros, retrato de Lagartijo, de la que compró un vaciado el banquero de Madrid Sr. Laffitte, y otro el Sr. D. Anselmo González del Valle* (...)”⁴⁷⁷.

No hemos podido confirmar si los herederos del banquero Laffitte o los del señor González del Valle guardan este bronce de Bellver, pero, ya avanzado el siglo XX, más concretamente en 1987, se inauguró una exposición en Madrid con el título *Toros y toreros en la escultura española*, donde se reunieron unas ochenta y cinco obras de escultores españoles de los siglos XIX y XX, entre los que se encontraba “*Lagartijo*”, el bronce que en su día hiciera el escultor⁴⁷⁸.

⁴⁷⁵ IEA. Año XXXVI. Num. XXXIII, Madrid, 8 de septiembre de 1892, p. 138.

⁴⁷⁶ IEA. Año XIX. Num. XIX, Madrid, 22 de Mayo de 1875, pp. 314 y 315.

⁴⁷⁷ De este ejemplar de *EL TRIBUNO* sólo podemos dar fe de la información, ya que el ejemplar que nos fue facilitado por los descendientes del escultor no conservaba toda la cabecera, por lo que nos falta conocer el nº del ejemplar y el día del mes en que se publicó.

⁴⁷⁸ MARTÍNEZ NOVILLO, Álvaro, *Catálogo de la Exposición Toros y toreros en la escultura española*, Banco de Bilbao, Madrid 1987, pp. 38-39.



FIG. 475. "*Lagartijo*". Ricardo Bellver
Foto: Álvaro Martínez Novillo

14 GRAN CAPITÁN (Roma, 1875)

Busto. Yeso

Primer envío como pensionado en Roma

Medidas: 108 x 0'85 x 0'55

Inscripción en el frente: "EL GRAN CAPITÁN. GONZALO FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA"

Inv. N°: E-558. RABASF ⁴⁷⁹

El *Gran Capitán* de Ricardo Bellver pertenece actualmente a la Academia de San Fernando, si bien, en un principio, después de que su autor la había concluido y remitido a España como primer envío (el primero de los tres que estaba obligado a mandar como pensionado en Roma), el busto estuvo depositado en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, según se refleja en la *Relación de obras de arte* que guarda el AMAAEE⁴⁸⁰ y en la carta de fecha 28 de marzo de 1876 enviada por el director de la citada escuela, Carlos Luis de Ribera, al director de la Academia de San Fernando, Federico de Madrazo, en la que adjuntaba los recibos de recepción de las obras de arte cedidas por el Ministerio de Estado a la citada escuela⁴⁸¹. Años más tarde, el Ministerio de Estado, con fecha 12 de julio de 1879, ordenó que fueran trasladadas a ese ministerio algunas de las obras de arte depositadas en su día en la escuela, entre las que se encontraba *El Gran Capitán*⁴⁸². Enviado el busto posteriormente a la Academia de San Fernando, ha permanecido en esta institución en un buen estado de conservación, y luce espléndido después de la limpieza a la que fue sometido por el equipo de restauración de la Academia, aunque sufre algunos deterioros, como el de la medalla que cuelga de la cadena que porta el personaje, ya que ha perdido todo el relieve que tenía, relieve que aparece perfecto en el grabado que publicó en su día la IEA y que reproducimos en páginas subsiguientes.

Este busto es una copia del que hiciera en madera el arquitecto y escultor Diego de Siloé (Burgos, 1495-1563), según afirmaba la IEA al publicar: ***“Al frente de este número damos un retrato del insigne varón español Gonzalo de Córdoba, llamado el Gran Capitán hasta por los historiadores franceses que refieren sus admirables campañas de Italia y describen sus preclaros triunfos de Cerignola y Garellano.***

Nuestro grabado, copia el busto modelado por el joven escultor D. Ricardo Bellver, pensionado en Roma, y debe ser considerado retrato verídico del ilustre guerrero por haber sido tomado con escrupulosa exactitud de un vaciado en yeso de la estatua que labró el esclarecido arquitecto y artista burgalés Diego de Siloé, á presencia y por encargo de la duquesa de Sessa, esposa del Gran Capitán”⁴⁸³. Asimismo, la obra de Ricardo Bellver sirvió, años más tarde, en 1884, al entonces joven escultor Mateo Inurria (Córdoba, 1867-Madrid, 1924) para hacer una copia exacta del Gran Capitán, copia que fue vaciada en bronce en 2003 y presentada en la exposición *El Gran Capitán: de Córdoba a Italia al servicio del rey*, celebrada entre el 20 de septiembre y el 20 de noviembre de 2003 en Córdoba, Granada y Melilla, para conmemorar el 550 aniversario del nacimiento del personaje. Este bronce, propiedad del Ayuntamiento de Córdoba, puede admirarse en el Patio Mudéjar del Alcázar de

⁴⁷⁹ AZCUE BREA, Leticia, *Catálogo*, RABASF, Madrid, 1994, p. 434

⁴⁸⁰ AMAAEE, *Leg. 4339: Relación de los cuadros, dibujos, grabado y escultura remitidos por los señores pensionados en Roma como envío de primer año a la Real Academia de Nobles artes de San Fernando y concedidos a la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado por el Ministerio de Estado con fecha 2 de noviembre de 1875.*

⁴⁸¹ ARABASF, *leg. 65-1/4, 2 de noviembre de 1875.*

⁴⁸² AFBAM, *Fondo Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado, Caja n° 104, Legajillo 1879.*

⁴⁸³ IEA. Año XIX. Num. XL, Madrid, 30 de Octubre de 1875, p. 267 y portada.

los Reyes Cristianos de esa ciudad⁴⁸⁴. También utilizó como modelo el busto de Ricardo Bellver el pintor sevillano Narciso Sentenach, quien pintó al *Gran Capitán* para la Galería de Retratos de la Biblioteca del Cabildo de Sevilla “*tomándolo de un grabado de la IEA, copia del busto que hizo en Roma el reputado escultor don Ricardo Bellver en 1875*”⁴⁸⁵.



FIG. 476. “**BUSTO MODELADO POR D. RICARDO BELLVER, PENSIONADO EN ROMA**”
(Copia de la estatua labrada en madera por Diego de Siloé)⁴⁸⁶.

⁴⁸⁴ PRIMO JURADO, Juan José: Catálogo de la exposición *El Gran Capitán: de Córdoba a Italia al servicio del Rey*, Cajasur, Córdoba, 2003, 426 páginas. ISBN 84-7959-520-5.

⁴⁸⁵ ARCHIVO HISPALENSE, t. III. Año 1887, p. 240: “*En la GALERÍA DE RETRATOS DE SEVILLANOS ILUSTRES que se conserva en la Biblioteca del Excmo. e Ilmo. Cabildo (...) en el Salón de entrada se ha puesto otra colección de retratos de Hijos Célebres de Andalucía, en cuadros redondos que contiene los siguientes:*

EL GRAN CAPITÁN.- D. Gonzalo Aguilar Fernández de Córdoba, primera gloria militar de la Nación Española, vencedor de turcos, alemanes y franceses. Lo sacó D. Narciso Setenach, tomándolo de un grabado de la Ilustración Española y Americana, copia del busto que hizo en Roma el reputado escultor don Ricardo Bellver en 1875(...)”

⁴⁸⁶ La IEA. Año XIX. Num. XL. Madrid, 30 de Octubre de 1875, portada. En este grabado puede observarse intacta la medalla que cuelga del pecho del Gran Capitán, que actualmente ha perdido su relieve, tal como puede verse en la siguiente fotografía del busto de la RABASF.



FIG. 477. *El Gran Capitán*. Ricardo Bellver
RABASF, Inv. N° E-558, p. 434, Cat. Leticia Azcue Brea
Foto: RABASF



FIG. 478. *El Gran Capitán*. Bronce. Mateo Inurria Lainosa⁴⁸⁷
Ayuntamiento de Córdoba.
Foto: A. Alarcón Hernández

⁴⁸⁷ Véase ficha y catalogación hecha por VALVERDE CANDIL, Mercedes en PRIMO JURADO, Juan José, *Op. Cit.*, Medidas: 85 x 60 x 35.

15 ENTIERRO DE SANTA INÉS (Roma, 1876)

Relieve. Escayola.

Medidas: 2m 55cms. de ancho x 1m 55cms. de alto

Segundo envío como pensionado en Roma

Basilica de San Francisco el Grande. Madrid

El magnífico relieve que hizo Ricardo Bellver, inspirándose en la vida de los cristianos en las catacumbas⁴⁸⁸, como segundo trabajo de pensionado en Roma fue elogiado por los críticos de arte de España e Italia y también por los académicos y artistas de ambos países, tal como puso de manifiesto el historiador y académico Aureliano Fernández-Guerra y Orbe en su artículo dedicado a **“NUESTROS PENSIONADOS EN ROMA”**, publicado en la IEA⁴⁸⁹ y en el que destacaba sobremanera el buen trabajo de Bellver y, también, el de su compañero, el pintor Francisco Pradilla. Comentaba Fernández Guerra el contenido de los **“(…) periódicos de mayor crédito é importancia de Roma que han hablado de la Exposición de Bellas Artes en el Palacio de la Embajada de España (...) Los grandes honores del triunfo han sido para los Sres. Bellver y Pradilla. Aquel, escultor, le ha alcanzado con un bajo-relieve admirable, que representa el Entierro de Santa Inés; éste pintor, con el cuadro que representa Un Náufrago salvándose, y su hijo pequeñuelo, en una piadosa roca. Pero Bellver es el único para quien, unánimemente la crítica sólo ha tenido alabanzas (...)”**.

En el mismo sentido se expresaba a principios de 1877 Francisco María de Tubino, a través de su revista LA ACADEMIA, en el resumen general que hacía de los **“TRABAJOS DE LOS PENSIONADOS EN ROMA”** y en particular en lo que decía en el apartado de **“ESCULTURA.- En 1875, solo expuso el pensionado de número D. Ricardo Bellver, recabando su obra el calificativo de ‘cumplió meramente’. Aguijado al parecer por el sentimiento del amor propio herido, ha expuesto ahora el magnífico bajo relieve que, con el título de Entierro de Santa Inés, reproduciremos en el próximo número. Es una obra bellísima que, no sin razón, ha merecido el mas alagüeño calificativo de parte del Jurado y de los numerosos amadores que la han estudiado y admirado (...)”**⁴⁹⁰.

Trasladado el bajorrelieve desde Roma a España, fue depositado en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado⁴⁹¹, donde permaneció hasta que, por Real orden de 30 de octubre de 1884, el Ministerio de Estado cursó a la Academia de San Fernando la debida comunicación **“(…) a fin de que se sirva expedir las órdenes oportunas para que se entreguen al Conservador de la Iglesia de San Francisco el Grande los objetos siguientes, que son propiedad de este Ministerio y que se hallan depositados en las escuelas de Pintura y de escultura, con objeto de proceder a su colocación definitiva (...). Escultura.- Los tres relieves ejecutados por los Sres. Bellver, Rus y Sanmartí, durante su permanencia en dicha capital en aquella Academia Española”**⁴⁹².

⁴⁸⁸ AMAAEE, Leg. 4339: Carta del director de la Academia en Roma, José Casado del Alisal al Ministro de Estado de fecha 4 de enero de 1876, informando de los avances de los pensionados.

⁴⁸⁹ IEA. Año XX. Num. XLI. Madrid, 8 de Noviembre de 1876, pp. 279 y 282.

⁴⁹⁰ LA ACADEMIA, Revista de la Cultura Hispano-Portuguesa y Latino-Americana. Tomo I, Madrid, 7 de Enero de 1877, p. 7.

⁴⁹¹ ARABASF, Leg. 65-1/4: Relación de obras de los pensionados que la Academia entrega a la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado, en 30 de Enero de 1877.

AMAAEE, Leg. H-4340: Recibo firmado por el Director de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, Carlos Luis de Ribera, de fecha 30 de Enero de 1877.

⁴⁹² AFBAM, Fondo Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, Caja Nº 104, (1871-1889). Legajillo 1884. “Varios”. Véanse documentos de fecha 4 de Noviembre de 1884 y de 28 de Noviembre de 1884.

Muy elogiado y admirado por expertos y profanos, el relieve fue también fotografiado por los mejores fotógrafos del momento, entre los que podemos citar a Jean Laurent. Estas fotografías posteriormente serían publicadas por revistas como *La Academia*⁴⁹³. El padre del artista, el escultor Francisco Bellver y Collazos, regaló una de las excelentes fotografías que Laurent hizo del *Entierro de Santa Inés* al rey Alfonso XII, fotografía que forma parte actualmente del *Fondo de Fotografía histórica* del Palacio Real⁴⁹⁴.

Con este relieve se producía un punto de inflexión importantísimo en la carrera artística de Ricardo Bellver, pues, si hasta entonces se le reconocía un futuro prometedor, ahora había demostrado que era capaz de hacer grandes creaciones. La distancia entre *El Gran Capitán* y el *Entierro de Santa Inés* es abismal. Si del busto podemos decir que es un trabajo bien hecho con un resultado digno, del relieve hemos de decir que es una de sus obras maestras. Cuando se tiene la oportunidad de observar este relieve, directamente, en la basilica de San Francisco el Grande, y, sobre todo, si es en soledad, la emoción invade nuestros sentidos, pues es, sencillamente, una obra excelente. Toda la escena transmite armonía. Todos los personajes están tratados con un cuidado exquisito, donde la psicología marca el retrato perfecto. El hondo dolor se percibe a través de las personas, que sólo tienen miradas para la muerta, de las jóvenes compañeras de Inés, del acólito que abraza el libro sagrado y la matrona que, arrodillada, se inclina ante la cabeza de la santa, a cuyos pies el escribano, sentado, se concentra en levantar acta del hecho, mientras que el sepulturero se afana en preparar el nicho y el sacerdote, con su mirada en el cielo, bendice con ramas de olivo.

Si, técnicamente, en un primer golpe de vista, los perfiles dominan el conjunto, Bellver no escatima esfuerzos para lograr también el retrato frontal, de tal manera que nos muestra todas las expresiones de la mayoría de los rostros; sólo tenemos, para verlas, que asomarnos de lado a observar a todos y cada uno de los personajes, envueltos en sus ropajes, los cuales el escultor ha tratado con absoluto clasicismo y maestría: los plegados, las transparencias, las telas que cubren la parihuela sobre la que descansa el cuerpo sin vida de Santa Inés y que semejan ricos brocados..., todo está trabajado al detalle, pues no olvida símbolos cristianos, ni la debida fidelidad a los vestidos o calzados de la época. No hay duda del gran trabajo que hay detrás de la obra de arte: la elección del tema, la multitud de bocetos que debió de hacer para su desarrollo y la recreación de la escena más adecuada y perfecta: horas y horas trabajando la materia para conseguir esta hermosa creación, que le abrió las puertas de la consagración como artista.

Cuando en Madrid se recibió su trabajo y fue analizado por el Jurado de Escultura, éste hizo constar en el acta: “(...) *el Entierro de Santa Inés en las Catacumbas, después de deliberar unánimemente sobre el sentimiento de la belleza que manifiesta esta obra, la cual acusa un adelanto notable en este Pensionado, se acordó que era merecedor de la más alta calificación (...)*”⁴⁹⁵.

⁴⁹³ ARABASE, Leg. 65-1/4: Carta del Sr. Tubino de fecha 11 de Diciembre de 1876 a D. Eugenio de la Cámara solicitando se permita al fotógrafo J. Laurent hacer las fotografías a las obras de los pensionados para ser publicadas en la revista *La Academia*..

⁴⁹⁴ APR. Fondo Fotografía histórica. J. Laurent: Representando muerte de joven romana, firmado por Ricardo Bellver, 1876, Sig.: Planero 1, cajón 15, exp. 4, nº de Inventario 10170714; Descripción del detalle: J. LAURENT y Cía 39 Car. San Jerónimo Madrid /Rue Richelieu, 90 à Paris. Ricardo Bellver: Roma 1876. Dedicatoria: “A. S.M. el Rey D. Alfonso XII se atreve a ofrecer en homenaje de respeto y gratitud este ejemplar, dedicado por un buen hijo al su padre cuyas canas llenas de alegría y honor/ Francisco Bellver”.

⁴⁹⁵ AMAAEE, Leg. H-4340: Actas del Jurado de Escultura para calificar los trabajos de los pensionados de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, de fecha 23 de Noviembre de 1876.



FIG. 479. *Entierro de Santa Inés*. Ricardo Bellver.
Basilica San Francisco el Grande, Madrid
Foto: A. Hernández



FIG. 480. *Entierro de Santa Inés*. Dibujo-boceto. Ricardo Bellver
Colección Bellver-Mejías, Sevilla
Foto: A. Hernández

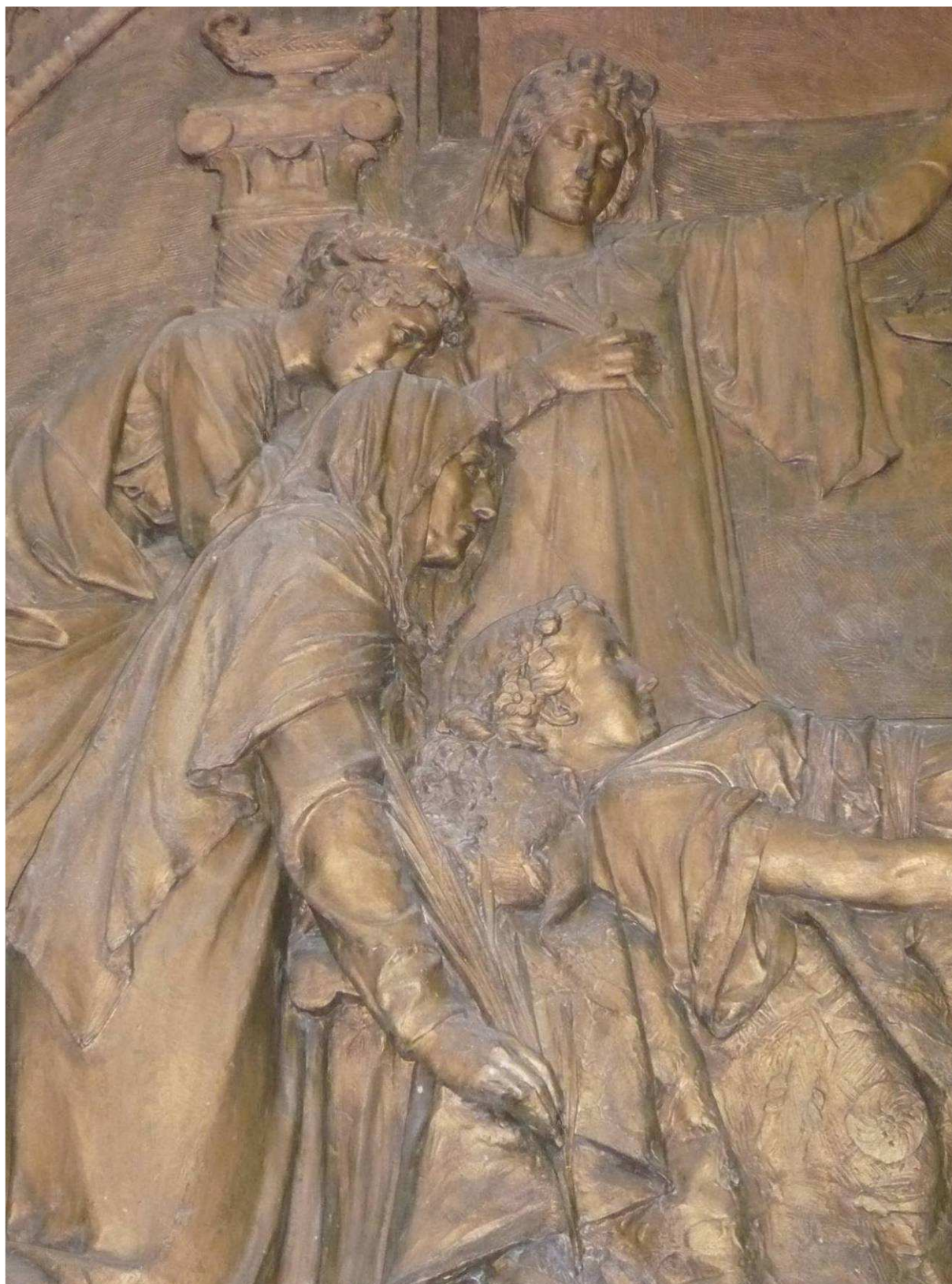


FIG. 481. *Entierro de Santa Inés*. Detalle. Ricardo Bellver. Basílica de San Francisco el Grande, Madrid
Foto: A. Hernández



FIG. 482. *Entierro de Santa Inés*. Detalle. Ricardo Bellver. Basílica San Francisco el Grande, Madrid
Foto: A. Hernández



FIG. 483. *Entierro de Santa Inés*. Detalle. Ricardo Bellver. Basilica San Francisco el Grande, Madrid
Foto: A. Hernández



FIG. 484. *Entierro de Santa Inés*. Detalle. Ricardo Bellver. Basílica San Francisco el Grande, Madrid
Foto: A. Hernández

- 16 **EL ÁNGEL CAÍDO (Roma, 1877)**⁴⁹⁶
Bronce. Fundición Thiebaut Fils, París
Medidas: 2'65 m de alto
Tercer envío como pensionado en Roma
Medalla de Oro Exposición Nacional de Bellas Artes de 1878
Glorieta de El Ángel Caído. Parque del Retiro, Madrid

Después de hacer el *Entierro de Santa Inés*, Bellver se enfrentaba a su último año de pensión en Roma, y lo hacía trabajando infatigablemente en la obra que iba a ser su tercer y último envío, tras haber viajado a Florencia con el fin de estudiar a fondo la escultura de Miguel Ángel⁴⁹⁷. Su trabajo no dejó indiferente a nadie, pues, incluso antes de que el director de la Academia de Bellas Artes en Roma, Casado del Alisal, enviara el informe anual sobre la evolución de Bellver, el Marqués de Monistrol, en una de las sesiones ordinarias de la Academia de San Fernando, decía: “(...) **aceptando las indicaciones de un célebre escultor alemán de quien leyó una carta, manifestó á la Academia la conveniencia de que dicha obra** (refiriéndose a *El ángel caído*) **se ejecutase en mármol o en bronce, y figurase en la próxima exposición universal de París; y pidió á la Academia gestionase con el Gobierno para que al Sr. Bellver se le prorrogase la pensión, convirtiéndola su pensión de número en pensionado de mérito (...)**”⁴⁹⁸.

El escultor que se había interesado por Ricardo Bellver era Eduard Müller⁴⁹⁹, nacido en 1828 en la ciudad de Hildburghausen, en el Estado de Turingia, y quien, en 1857, después de vivir varios años en Munich, París y Bruselas, se instaló en Roma, donde fue profesor y miembro de la Academia de San Luca; Müller, miembro, asimismo, de la Academia de Berlín, de la Academia de Carrara y de la Academia de San Fernando⁵⁰⁰, esculpió en Roma, en 1868, su grupo más importante, *Prometeo y las Océánidas*, para la Galería Nacional de Berlín, mármol del que, años más tarde, en 1884, donaría al Estado español el yeso original⁵⁰¹, obra que conserva la Academia de San Fernando con el Inv. nº E-452.

⁴⁹⁶ ARABASF. *Libro de Actas de sesiones. S. O. del día 21 de Mayo de 1877: Pensionado de número de la Escultura (D. Ricardo Bellver) Grupo de el Ángel caído; S. O. del día 18 de junio de 1877: Gestiones acerca de la ejecución en mármol del grupo del Angel caído, del Sr. Bellver, pensionado de número por la escultura*, fols. 627 y 628.

⁴⁹⁷ AMAAEE, *Leg. H- 4339: Carta del director de la Academia en Roma al Ministro de Estado, de fecha 10 de Septiembre de 1876, informándole de la evolución de Ricardo Bellver*.

⁴⁹⁸ ARABASF, *Libro de Actas de sesiones del año 1877. Sesión ordinaria celebrada el Lunes 21 de Mayo*, Fol. 627 y 628.

⁴⁹⁹ LA ACADEMIA. Tomo I, Madrid, 1877, pp. 333-334: **EL ÁNGEL CAÍDO, DE BELLVER**.- “(...) **el maestro Müller, escultor alemán, que bajo los auspicios de su Gobierno, concluye una estatua de Prometeo, ha dirigido una carta al Sr. Madrazo, presidente de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, haciendo los mayores elogios del joven artista español (...)**”.

⁵⁰⁰ ARABASF, *Libro de Actas de sesiones del año 1877. Sesión extraordinaria celebrada el día 3 de Diciembre de 1877: Nombramiento de Académico correspondiente a Eduard Müller*, Fol. 70.

⁵⁰¹ GM. Año CCXXIII.- Num. 323, Martes 18 de Noviembre de 1884. Tomo IV.- Pág. 413.- MINISTERIO DE FOMENTO. REAL ORDEN: “**Excmo. Sr.: S.M. el Rey (Q.D.G.) ha tenido á bien aceptar el donativo que el célebre escultor alemán Monsieur Müller, residente en Roma, hace al Estado del yeso original de su magnífico grupo Prometeo; disponiendo al propio tiempo se manifieste al Embajador de S. M. cerca de la Santa Sede, para que lo trasmita al egregio escultor alemán, el reconocimiento con que se recibe su espléndido regalo, el cual será destinado á la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado como digno modelo de estudio al par que de admiración para los alumnos que reciban la educación artística. De real orden lo digo a V. E. para su conocimiento (...). Madrid, 7 de Noviembre de 1884. PIDAL Sr. Director general de Instrucción Pública**”.

Tras la lectura de la carta de Müller, la Junta acordó crear una Comisión formada por el director de la Academia, Federico de Madrazo, el Marqués de Monistrol y el Marqués de Valmar, a fin de entrevistarse con el Ministro de Estado para “(...) *hacerle presente la conveniencia de premiar y proteger al joven Escultor español (...)*”⁵⁰².

Apenas había transcurrido una semana cuando el director de la Academia, Federico de Madrazo, envió una carta al Ministro de Estado, Manuel Silvela, en la que le exponía lo siguiente:

“Excmo. Sr.:

La Real Academia que me honro en presidir se dirige hoy a V.E. con el objeto de implorar su alta protección a favor de un joven y ya distinguido artista: D. Ricardo Bellver, pensionado de número por la Escultura en la Academia española de Bellas Artes de Roma, que termina ahora el período ordinario de su pensión, es un joven que en el corto espacio de solo tres años transcurridos desde que la obtuvo, hasta la fecha presente, ha hecho tan rápidos y notables progresos en el difícil arte que cultiva que han causado en todos la admiración verdadera y fundada: las obras que sucesivamente ha ido remitiendo han marcado entre un año y otro un adelanto extraordinario, de modo que al ganar la pensión era solo un alumno aprovechado y de esperanzas, al concluir el primer año remitía un busto que merecía la calificación de satisfactoria; al concluir el segundo un bajo relieve notabilísimo por la sobriedad, la delicadeza y sabor clásico de su composición, dibujo y modelado, que obtenía unánimes elogios en Roma y en España y merecía del Jurado una mención honorífica y el premio reglamentario, y al concluir el tercero ha causado profunda sensación en el inteligente mundo artístico de Roma haciéndoles conocer su estatua de El Ángel Caído que ha llenado de asombro a los más insignes artistas extranjeros, los cuales no han titubeado en prodigarle sus plácemes y elogios y en escribir a España espontáneamente cartas expresivas en que manifiestan su entusiasmo por el joven escultor, y su deseo de que su última obra no deje de figurar en la Sección Española de la próxima exposición universal de París. Mas como en ese gran certamen solo se han de admitir estatuas de mármol o de bronce, el Sr. Bellver se encontrará imposibilitado de concurrir a él y de aspirar a figurar entre los brillantes cultivadores del arte estatuario, si V.E. no tiende su mano protectora, proporcionándole los recursos de que carece para realizar su obra en una de las dos materias citadas. Este es el objeto que obliga hoy a la Academia a molestar la atención de V.E. como Gefe superior de los artistas españoles residentes en Roma; y a pedirle su protección a favor del Escultor D. Ricardo Bellver, abriga la convicción de que, si se la concede procurará acaso días de gloria a las artes españolas, alentando a un joven de reconocido mérito, que constituye hoy una de sus legítimas esperanzas.

Dios guarde a V.E. (...).”⁵⁰³

Pero no fue ésta la única carta que recibió el ministro Silvela, pues, a continuación, sería el Conde de Coello, ministro plenipotenciario en Roma, quien le remitiría una carta dándole cuenta de la *Exposición de los Pensionados de la Academia de Bellas Artes de España en Roma*, aprovechando la ocasión para recomendarle a alguno de los artistas, entre los que se encontraba Ricardo Bellver.

En estos términos exponía Coello su misiva a Manuel Silvela:

⁵⁰² RABASF, Leg. 51-2/1: Minuta. Carta dirigida a los académicos Exmos. Sres. Marqués de Monistrol y Marqués de Valmar, de fecha 22 de Mayo de 1877

⁵⁰³ Ibídem: Minuta. Carta dirigida al Ministro de Estado, D. Manuel Silvela, con fecha 27 de Mayo de 1877 y firmada por el Sr. Madrazo

“(…) Desde el día 25 de Mayo se halla abierta en Roma la Exposición de los Pensionados de nuestra Academia de Bellas Artes y tengo la satisfacción de poder decir a V.E. que el efecto que ella ha producido en el público, a partir de las más altas clases sociales del Cuerpo Diplomático Extranjero acreditado cerca de ambas Cortes de los Directores de las Academias de Francia, Alemania y otras Naciones y de Artistas tan eminentes como el escultor germánico Müller de reputación europea y el pintor italiano Morelli. Entre las obras expuestas casi todas buenas, fijan principalmente la atención el gran cuadro, pues este nombre merece, de D^a Juana la Loca pintado por Pradilla, la estatua del Angel Caído de Bellver y los excelentes dibujos que sobre el templo de Horus en Egipto ha expuesto el Sr. Amador de los Ríos. Con un placer vivísimo en mi cualidad de Español he oído los más entusiastas elogios de estas obras, elogios de que se ha hecho ya eco una parte de la prensa de Italia y que se reproducirán ciertamente cuando ellas se expongan en Madrid.

*Siguiendo los consejos que me han dado los primeros artistas italianos y extranjeros de Roma me atreveré a proponer a V.E. influya cerca de las corporaciones competentes para que el Escultor de número Señor Bellver y los pintores Pradilla y Plasencia puedan continuar con arreglo al nuevo Reglamento como Pensionados de mérito en esta Academia de Bellas Artes. Los dos primeros darán gloria a España afirmándose y desenvolviéndose su talento artístico y el Sr. Plasencia cuyo cuadro de la Muerte de Lucrecia revela grandísimas cualidades de inspiración y valentía adquirirá con el estudio de estos grandes modelos de la pintura italiana las cualidades necesarias para ser también un artista de primer orden (...)*⁵⁰⁴.

No exageraba el Conde de Coello al hablar de los elogios que recibieron los artistas españoles, pues, unos días más tarde, la revista *LA ACADEMIA*, haciéndose eco de un artículo que publicaba la revista *LA ÉPOCA*, informó de lo siguiente:

“ACADEMIA ESPAÑOLA DE BELLAS ARTES EN ROMA.-

Como una prueba de imparcialidad – nosotros que hemos escrito sobre este instituto, afirmando que no había hasta ahora respondido á las esperanzas que su instalación hizo concebir á los amigos del arte – reproducimos hoy los párrafos siguientes de una carta que publica nuestro estimado colega La Época, párrafos donde se elogian las obras ejecutadas últimamente, por varios periódicos adscritos á aquella Corporación. Dice así:

“Ahora tengo que hablar de las dos Exposiciones que están llamando la atención de toda Roma, y empezaré por la de los pensionados de la Academia Española de Bellas Artes que se ha abierto el 25 en la plaza del Popolo. Quiero dejar la palabra como más imparcial que su corresponsal al periódico L’Italie, quien en su número del 26 de Mayo declara que, habiendo visitado la Exposición, no ha encontrado trabajo de discípulo, sino obras de grandes maestros. Llama su atención el gran lienzo de Plasencia representando el origen de la república romana (...) habla (...) de un grabado de Maurelo (...) del monumento de Calderón de la Barca, obra del escultor Figueras, (...) para hacer grandes y merecidos elogios de Lucifer, obra del escultor Bellver. La actitud de este ángel caído, que precipitado del cielo sobre una roca desafía con su mirada al Creador, está llena de vigor y de sentimiento y ha causado inmenso efecto en todos los artistas de Roma. España, si protege á Bellver, tendrá en él un escultor de primer orden. Los arquitectos Amador de los Ríos y Aníbal Alvarez han expuesto un templo de Horus en el Egipto y de Epicuro en Grecia, que alaba también L’Italie (...), la joya de la exposición es el cuadro de Pradilla (...)

⁵⁰⁴ AMAAEE, H-4342: Carta del Conde de Coello al Ministro de Estado de fecha 1 de junio de 1877.

Yo puedo añadir á la reseña de L'Italie, que toda Roma va á ver la Exposición española y sale de ella haciendo grandísimos elogios. He visto allí á los príncipes de paso en Roma, á los embajadores y ministros de las potencias acreditados cerca de una y otra corte, á la más alta aristocracia negra y blanca, y á la que vale más que esto, á los primeros artistas de Roma, felicitándose ardientemente de los grandes progresos de nuestros pensionados y de una Exposición que hace honor realmente á España.

*La Redacción”*⁵⁰⁵

Es evidente la coincidencia de criterio que había en todas las personas que habían visto la obra de Ricardo Bellver y el deseo de que *El ángel caído* pudiera presentarse a finales de 1878 en la Exposición Universal de París, esculpida en mármol o fundida en bronce, pero todavía habría que esperar más tiempo para ver realizado ese deseo, pues, como explicamos en las páginas siguientes, la lentitud de la Administración hizo imposible que el deseo se convirtiera en realidad. Mientras tanto, el cruce de cartas y las solicitudes se iban sucediendo, y en la Academia de San Fernando, en una de sus sesiones ordinarias, se informó acerca de las gestiones para la ejecución en mármol del *Ángel caído*, de las que se dijo: *“El Sr. Director dio cuenta del resultado obtenido por la comisión encargada de gestionar con el Sr. Ministro de Estado para lograr que la estatua del Ángel Caído, del Sr. Bellver pudiera ejecutarse en mármol o en bronce y presentarse en la Exposición Universal que ha de celebrarse en París el año 1878. Por conducto del Sr. Ministro supo la Comisión que S. M. el Rey se había ofrecido generosamente a costear la fundición de la estatua y que por lo tanto estaba ya logrado el objeto que la Academia se proponía. Oyólo esta con mucha satisfacción y acordó que la misma Comisión se presentase en su nombre a dar las gracias a S. M. por la prueba que acaba de dar de su real munificencia y por tan espontánea como distinguida prestación a las Bellas Artes (...)”*⁵⁰⁶.

De la noticia de que S. M. el Rey se hacía cargo del coste de la obra de Bellver también se hizo eco la prensa culta del momento⁵⁰⁷, pues, por esos meses de 1877, parecía que todo lo relacionado con Bellver y su última obra tenía como principal objetivo la Universal de París. Por parte del Ministerio de Estado, tomada esta decisión, se pusieron en marcha las gestiones para saber el coste y el tiempo necesarios para hacer la estatua en mármol o fundirla en bronce, solicitando al Conde de Coello toda la información precisa, información que llegó al Ministerio de Estado apenas pasados quince días y que el ministro Silvela, a su vez, remitió de inmediato al director de la Academia de San Fernando, en carta de fecha 4 de julio de 1877, en la que le comunicaba lo siguiente:

“Excmo. Señor

El Ministro Plenipotenciario de S. M. en Italia me dice con fecha 25 de Junio próximo pasado lo siguiente:

“Excmo. Sr.: Muy Señor mío: en virtud de las gestiones que le previne hacer con toda urgencia al Director de la Academia de Bellas Artes para poder contestar con

⁵⁰⁵ LA ACADEMIA. Revista de Cultura Hispano-Portuguesa y Latino-Americana. Tomo I, Madrid, 10 de Junio de 1877, pp. 364-365.

⁵⁰⁶ ARABASF, *Libro de Actas de Sesiones del año 1877. Sesión ordinaria del Lunes 18 de Junio de 1877: Gestiones acerca de la ejecución en mármol del grupo del Ángel Caído de Bellver, pensionado de número por la Escultura*, fol. 650.

⁵⁰⁷ LA ACADEMIA. Revista de Cultura Hispano-Portuguesa y Latino-Americana. Tomo II, Madrid, 23 de Julio de 1877, p. 30.

exactitud a lo que el Gobierno de S.M. deseaba saber sobre el coste y tiempo de ejecución para el vaciado en mármol o bronce de la estatua del “Angel Caído” obra del pensionado, señor Bellver, me dice el Señor Casado que el vaciado en bronce costará diez mil francos y que el artista reclama otros diez mil por la propiedad de su obra que en el tercer año pertenece a los pensionados de la Academia. El Director de la misma había hecho esfuerzos inútiles para limitar esta última suma y creo que si el Gobierno fijase resueltamente la de diez mil francos para el vaciado y mil duros de gratificación al artista, este que no puede vender una obra que carece de aplicación práctica lo aceptaría. El tiempo necesario para la fundición en bronce es el de seis meses a contar desde el día en que se diese el encargo a la casa Nelli de Roma, debiendo resolverse esto pronto a fin de que pueda estar perfectamente terminada para la exposición de París. En mármol es imposible ejecutar la estatua no solo por su excesivo coste sino por necesitarse más de un año para su realización. Me dicen de Madrid, no sé con que fundamento que S. M. nuestro Augusto Rey tan inteligente protector de las artes desea adquirir esta estatua que en mi sentir se adapta más al bronce que al mármol. Pero si así no fuese creo que los Lugares Píos podrán satisfacer la suma necesaria por mitad en este ejercicio y en el de 1878 sin tocar a sus reservas. Realizada esta recompensa del artista laborioso y adquirido, como lo será por el Estado, el gran cuadro de Dña. Juana la Loca debido al pincel de Pradilla, la Academia de Bellas Artes de Roma recibirá grande impulso si a la vez los jóvenes artistas hoy pensionados de número pasan a serlo de mérito y la Academia de San Fernando y el Gobierno de S. M. perfeccionan el reglamento sometido por la Junta consultiva a su ilustrada deliberación”

De Real orden lo traslado a S. E. para su conocimiento y en contestación a su oficio de 27 de Mayo último y a fin de que se sirva informar acerca del coste de dicha estatua y demas extremos que contiene este despacho.

Dios guarde a V. E. muchos años, Madrid 4 de Julio de 1877

*Manuel Silvela*⁵⁰⁸

En el margen de esta misiva que guarda el ARABASF está escrita la minuta de la carta que Federico de Madrazo envió, una semana más tarde, al Ministro de Estado, en la que le daba su opinión sobre el asunto tratado, incluida la de no rebajar el precio que habría de pagarse al escultor por su obra. Decía así:

“Real Academia de B. A. de San Fernando.- 9 de Julio de 1877, El Sr. Director a quien se dirige esta comunicación acordó con el Secretario general la contestación cuya minuta se adjunta.-

MINUTA.-

*“Al Exmo. Sr. Ministro de Estado.
11 Julio 1877*

Excmo. Sr.:

Enterado de la atenta comunicación de V. E. fecha 4 del corriente, en la que se sirve transmitirme la que le ha dirigido el Sr. Ministro de S. M. en Italia relativamente al modo de ejecutar en bronce ó mármol el grupo de escultura del pensionado Sr. Bellver; y

⁵⁰⁸ ARABASF, Leg. 2-28-3, Comisión de Arquitectura. Informes. Monumentos públicos, placas conmemorativas, lápidas, sepulcros, alineaciones urbanísticas, etc. S. XIX: Carta de la Dirección de Asuntos administrativos y contabilidad del Ministerio de Estado, de fecha 4 de julio de 1877 dirigida al “Señor Presidente de la Academia de Nobles Artes de San Fernando”, firmada por el Ministro de Estado Manuel Silvela

hallandose la Academia en vacaciones, he procurado consultar el parecer de varios Ser. Académicos, entre ellos algunos de la Sección de Escultura, y de acuerdo con su dictamen paso a decir a V. E. lo que entiendo que puede hacerse.

Desde luego es cierto que no alcanzaría el tiempo de que se dispone para ejecutar aquella notable obra en mármol, si ha de figurar, como se desea, en la exposición universal de París de 1878: es pues conveniente decidirse por fundirla en bronce, a lo cual podría procederse enseguida, si se adquiere la seguridad de que S. M. el Rey, que hizo algunas indicaciones acerca de su deseo de verla ejecutada en mármol, no ha dado algunas órdenes relativas á este asunto, pues, si las hubiese dado, nada habría que hacer sino darles cumplimiento.

De no ser así, puede emprenderse la fundición ajustándola con la casa Nelli, de Roma, de la cual parece haberse tomado ya el precio de diez mil pesetas. En cuanto a la indemnización del Artista no ha parecido excesiva en esta Academia la suma de otras diez mil pesetas en que el mismo la estima, y si en cambio un tanto exigua y mezquina la de cinco mil á que el Sr. Ministro plenipotenciario desea reducirla; de modo que, tratando de conciliar en lo posible los intereses del Arte con las escaseces del erario, entendemos que podría abonarse al Sr. Bellver la suma de ocho mil pesetas, sin tratar de aprovecharse de la circunstancia, desventajosa para él, de que su obra no se preste por índole y tamaño á ser fácilmente enagenada.

*Es cuanto sobre este asunto puede decir a V. E., deseando satisfaga sus deseos
Dios guarde....*

Después de este cruce de cartas, pasaron varios meses sin haberse resuelto dónde y cuándo iba a ser fundida la estatua, lo que preocupó grandemente a la Academia de San Fernando y al Conde de Coello, quienes manifestaron sus inquietudes al Ministro de Estado a través de sendas comunicaciones. Por parte de la Academia, el encargado de enviar la misiva fue el Marqués del Moral, expresando lo siguiente:

“(...) La estatua en yeso del Sr. Bellver está entregada desde hace tiempo; pero habiéndosele hecho proposiciones, como V.E. sabe, para su venta y fundición en bronce por cuenta de S. M. el Rey, sin que hasta la fecha haya recaído resolución alguna definitiva y siendo indispensable el modelo para que este proyecto se realice, he juzgado más oportuno no enviarla con los demás trabajos (en referencia a los trabajos de los otros pensionados que ya se habían enviado a Madrid), esperando que V.E. se sirva comunicarme sus instrucciones sobre este particular (...)

*Marqués del Moral”*⁵⁰⁹

Por su parte, el Conde de Coello, un mes más tarde, desde Roma, expresaba al ministro su gran preocupación ante la falta de tiempo para fundir la estatua, diciéndole:

“(...) Como Vd. verá únicamente quedan por enviar el grupo del Sr. Figueras, la estatua en yeso del Sr. Bellver, ambos terminados y los trabajos del arquitecto Sr. Aguado (...) Como no ha recaído todavía una resolución definitiva respecto de la fundición en bronce de la estatua del Sr. Bellver; no se ha expedido con los otros trabajos, pues para llevar a cabo el proyecto de fundirla es indispensable el modelo en yeso.

Creo deber llamar la atención de V.E. sobre este asunto pues a menos que se resuelva muy en breve será del todo imposible ejecutar el pensamiento que se tenía de

⁵⁰⁹ AMAAEE, Leg. H-4340. Carta del Marqués del Moral al Ministro de Estado con fecha 30 de Septiembre de 1877.

*enviarla a la próxima exposición de París por la falta material del tiempo necesario para la fundición (...)*⁵¹⁰

No sabemos qué respondió Manuel Silvela al Conde de Coello, pero el ministro envió una carta a la Academia de San Fernando, a la atención de su *Presidente*, en la que transcribía toda la información que le había sido remitida por el director interino de la Academia española de Bellas Artes en Roma, dando cuenta de los envíos de los pensionados y del asunto de la estatua de Ricardo Bellver, para concluir diciendo, en relación a este tema:

“(...) Y por último debo advertir a V.E. (...) que el Gobierno de S. M. se ocupa de adoptar la correspondiente resolución respecto á la estatua del Sr. Bellver.

Dios guarde a V.E. muchos años

Madrid, 13 de Noviembre de 1877

Manuel Silvela⁵¹¹

De esta manera y, sin más explicaciones, el ministro Silvela atajó las presiones que sobre él estaban ejerciendo la Academia de San Fernando y el Conde de Coello para agilizar el vaciado en bronce del *Ángel Caído*, pues lo cierto era que, próximo el mes de diciembre y muy cercana la fecha en la que todas las obras de los pensionados tenían que ser vistas por el Jurado que tenía que calificarlas, así como la inminente inauguración de la Nacional de Bellas Artes, la obra de Bellver seguía en Roma, sin que nadie decidiera qué hacer con ella. Sin más tiempo por delante, el director interino de la Academia de Roma envió a Madrid la estatua, según hemos podido comprobar por el recibo-albarán de la Agencia Internacional de Transportes J. Garrouste y Ballesteros, con sede en la C/ Tetuán nº 14 de Madrid, de fecha 13 de diciembre de 1877, que lleva la siguiente información: ***“Salida de Roma para Madrid. Remitente: C. Stein; Destinatario: Mº de Estado; 1 Caja estatua, peso 1.338 Kg.; Porte: 840.”***⁵¹²

Llegaba, así, a Madrid el modelo en yeso de *El Ángel Caído*, que el Ministerio de Estado enviaría directamente al Palacio de Indo, junto con otras obras, según reza en la carta que el ministro Silvela envió al Director de la Academia de San Fernando:

“(...) teniendo presente la imposibilidad de exponer en los salones de esa Academia, tanto la estatua del Sr. Bellver cuanto los cuadros de los pensionados, y con el fin de evitar igualmente gastos innecesarios se han remitido dichos objetos de arte á la Exposición que ha de tener lugar en esta Corte, en cuyo local podrán reunirse los Jurados para hacer el exámen y la calificación debidas quedando después aquellos formando parte de la Exposición general.

De Real Orden lo digo a V. E. (...)

Madrid, 4 de Enero de 1878

Manuel Silvela⁵¹³

⁵¹⁰ AMAAEE, Leg. H-4340. Carta del Conde de Coello a Ministro de Estado de fecha 2 de Octubre de 1877.

⁵¹¹ ARABASF, Leg.: 65-1/4. Carta del ministro Manuel Silvela al Presidente de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, de fecha 13 de Noviembre de 1877; Libro de Actas de Sesiones Año 1877. Sesión ordinaria del Lunes 19 de Noviembre de 1877: 3er. Envío de los Pensionados de la Academia de B. A. de Roma, Fol. 53

⁵¹² AMAAEE, Leg. H-4343, Legajillo 1878- Contabilidad: Recibo-albarán de fecha 13 de diciembre de 1877.

⁵¹³ ARABASF, Leg. 65-1/4. Carta del Ministro de Estado, Manuel Silvela, al Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de fecha 4 de enero de 1878

El día 8 de enero de 1878 se reunió en el Palacio de Indo el Jurado de la Escultura, formado por Sabino de Medina (presidente), Carlos Luis de Ribera, Jerónimo Suñol, Francisco Torras, Benito Soriano Murillo, Vicente Esquivel y Eugenio Duque (secretario), para examinar las obras que se habían presentado a la Exposición de Bellas Artes y **“declarando no haber lugar a rechazar ninguna de ellas (...). Después de quedar encargados los señores Suñol y Esquivel, Torras y Duque de vigilar y dirigir la colocación de las obras, el Sr. Presidente manifestó, que una vez terminados dichos trabajos se reuniría el Jurado (...) para hacer la propuesta de premios”**⁵¹⁴.

Inaugurada la exposición el día 27 de enero de 1878 por los reyes Alfonso XII y María de las Mercedes, abrió sus puertas al público al día siguiente, desde las 10 horas hasta las 17 horas, siendo su entrada gratuita, con excepción de los jueves, que hubo que pagar una peseta por el acceso y cincuenta céntimos de peseta los que quisieran hacerse con el catálogo de la exposición⁵¹⁵. A partir de ese momento quedaron las obras expuestas al público, mientras que los jurados hacían la propuesta de premios, según indicaba el Art. 29 del reglamento, para, seguidamente, pasar a discutir el mérito de las obras y adjudicar los citados premios. A propuesta del Sr. Esquivel, se votó, para primera medalla de oro, el grupo en yeso *La Virgen Madre*, del catalán Juan Samsó, apoyando la proposición los señores Ribera, Esquivel, Suñol, Torras y Duque, adjudicándose la medalla por unanimidad. Propuso después el Sr. Torras para la segunda medalla de oro *El ángel caído* de Ricardo Bellver, pero los señores Esquivel y Duque consideraron que la obra no reunía las condiciones **para ser digna de tan alta recompensa**. Se produjo entonces una acalorada discusión por parte de todos los miembros del jurado, disponiendo el presidente que se pasase a la votación, que fue nominal por expreso deseo de los señores Esquivel y Duque, quienes quisieron que su voto en contra constase en acta. Tras la votación, quedó elegida la estatua de *El ángel caído*, por cinco votos a favor y dos en contra. Las medallas de plata fueron para *La Pesca*, yeso de Medardo Sanmartí, *El Pescador Napolitano*, bronce de Francisco Moratilla, y *La Inocencia*, mármol de Carlos Nicoly⁵¹⁶.

En la GM se publicó también, junto con la R.O. que aprobó la propuesta de premios hecha por el Jurado de la Exposición General de Bellas Artes, la relación de premios adjudicados a las obras de arte y los nombres de sus autores⁵¹⁷; posteriormente, el jurado procedió a la tasación de las citadas obras, haciendo constar en el acta correspondiente que **“(...) los precios al ser tan bajos, respondía a la exigua cantidad de que el Gobierno de S. M. podía disponer para dicho objeto, y no en modo alguno al mérito absoluto de las obras”**, siendo la tasación para las obras escultóricas que habían obtenido medalla de oro la siguiente:

⁵¹⁴ ARABASF, *Sección de Escultura. Actas de la Exposición General de Bellas Artes de 1878. Acta del día 9 de Enero de 1878.*

⁵¹⁵ GM. Año CCXVII. Num. 28, Tomo I, p. 231. *Ministerio de Estado. Dirección general de Instrucción pública, Agricultura é Industria-Bellas Artes: Inauguración Exposición general de Bellas Artes*, Madrid, Lunes 28 de Enero de 1878 (Ref.: 1878/00617).

⁵¹⁶ ARABASF, *Sección de Escultura. Actas de la Exposición General de Bellas Artes de 1878. Acta del día 7 de Febrero de 1878.*

⁵¹⁷ GM. Año CCXII. Num. 47, Tomo I, pp. 390 y 391. *Ministerio de Estado. Dirección general de Instrucción pública, Agricultura é Industria-Bellas Artes: R.O. de 11 de Febrero de 1878 por la que se aprueba la propuesta de premios hecha por el Jurado de la Exposición general de Bellas Artes; Relación de los premios propuestos por el Jurado de la Exposición general de Bellas Artes de 1878, con expresión de las obras á que corresponden y nombres de los autores.*

<i>“Tasación=</i>	<i><u>Pesetas</u></i>
<i><u>La Virgen Madre, grupo en yeso, 1ª medalla de oro, nº 442 del catálogo</u></i> <i>(por D. Juan Samsó)</i>	<i>5,000.-</i>
<i><u>El Ángel Caído, estatua en yeso, 2ª medalla de oro, nº 406 del catálogo</u></i> <i>(de D. Ricardo Bellver)”</i> ⁵¹⁸	<i>4,500.-</i>

Como hemos visto en páginas anteriores, en el apartado de “*DIBUJOS*”, correspondiente a la obra gráfica del escultor, la *IEA* publicó enseguida el grabado de *El Ángel Caído*, junto con un elogioso y amplio artículo en el que se valoraban la evolución del escultor y los premios que había recibido hasta el momento. Se sucederían los artículos dedicados a esta obra, que todavía tenía que fundirse en bronce para ser llevada a París, pero de este asunto hablaremos más detenidamente en la segunda parte de nuestra investigación, pues el escultor no dejó de trabajar durante ese año de 1878 en otras obras que tienen que ocupar su orden cronológico en el catálogo, por lo que enseguida vamos a referirnos a ellas, no sin antes decir también que otras revistas se hicieron eco de los demás premios concedidos en la Exposición General de Bellas Artes, como *LA ACADEMIA*, que dedicó un alabador y extenso artículo a Juan Samsó, publicando, asimismo, el grabado de la obra galardonada en esta exposición con medalla de oro de primera clase y que reproducimos a continuación de la fotografía de *El Ángel Caído*.

⁵¹⁸ ARABASF, Sección Escultura. *Actas de la Exposición general de Bellas Artes de 1878. Acta del día 17 de Febrero de 1878.*



FIG. 485. *El Ángel caído*. Ricardo Bellver. Parque del Retiro, Madrid
Museo del Prado.
Foto: A. Hernández



LA VIRGEN MADRE

Escultura de D. J. Samsó

DISEÑO: PABLO DE LA ESCULTURA: JOSEFA DE LOS REYES: 1878

FIG. 486. "LA VIRGEN MADRE. Escultura de D. Juan Samsó"⁵¹⁹

⁵¹⁹ LA ACADEMIA. Semanario Ilustrado Universal. T. III. Num. 24, Madrid, 30 de Junio de 1878, pp. 380 y 382

17 SEPULCRO DEL CARDENAL LUIS DE LA LASTRA Y CUESTA (1878)

Boceto. Bronce

En paradero desconocido

D. Pío de la Sota y Lastra, sobrino del cardenal de la Lastra, inició conversaciones en 1877 con Ricardo Bellver para que éste ejecutara el mausoleo de D. Luis de la Lastra, tal como lo atestigua el poder notarial que el escultor otorgó a su padre en ese año: ***“Poder que otorga D. Ricardo Bellver a su padre D. Francisco Bellver y Collazos para que firme una escritura de contrato convenido con D. Pío de la Sota y Lastra para la construcción del monumento del Cardenal de la Lastra. Firmado el Vicecónsul Salvador Barrera”***⁵²⁰. Meses antes, desde el 22 de enero de 1877 y hasta el 19 de abril de ese mismo año, el Arzobispado de Sevilla había cruzado distintas comunicaciones con la Academia de San Fernando, a fin de que ésta autorizara un primer proyecto que no llegó a la institución con la documentación necesaria e imprescindible para que fuera aprobado, de tal manera que la comisión mixta de las Secciones de Escultura y Arquitectura, formada por los académicos Sabino de Medina, Ponciano Ponzano, Elías Martín, Francisco de Cubas, Antonio Ruiz de Salces y Simeón de Ávalos, emitió un informe desfavorable, poniendo de manifiesto que ***“(…) el Proyecto presentado no es digno de la memoria del Ilustre finado ni de ser convertido en una obra que pueda colocarse en aquella Sta. Iglesia (...)”***. El Arzobispado retiró su proyecto y, posteriormente, tras haber entrado en conversaciones con Ricardo Bellver, remitió una carta a la Academia, con fecha 7 de marzo de 1878, solicitando la aprobación del nuevo proyecto, esta vez realizado por Bellver y del que se dice adjuntaban fotos, plano y memoria, documentos que actualmente no están en el expediente. La aprobación del proyecto se hizo en la *S. O. del día 18 de Marzo de 1878*⁵²¹, quedando recogida toda la documentación del citado expediente en el ARABASF⁵²².

Dos meses más tarde de haber sido aprobado el proyecto por la Academia de San Fernando, Bellver remitió desde Roma al Sr. de la Sota y Lastra el boceto en bronce que el escultor hizo, a fin de que se le adjudicara definitivamente la realización del mausoleo del Cardenal de la Lastra y, aunque no hemos encontrado rastro alguno del citado boceto, podemos confirmar la existencia del mismo por el ***Certificado de origen de un bulto conteniendo un boceto en bronce representando un sepulcro, obra del escultor español D. Ricardo Bellver, remitido á Madrid, vía Marsella a D. Pío de la Sota y Lastra, por el Agente A. Tombini.***⁵²³.

⁵²⁰ AHPM, *Libro de Protocolos del Consulado de España en Roma*, 28 de noviembre de 1877, p. 81. N° 105 de orden.

⁵²¹ ARABASF, *Libro de Actas de Sesiones. Acta del día 18 de marzo de 1878: Monumento sepulcral del Arzobispo de Sevilla Sr. Lastra*. Fol. 146.

⁵²² ARABASF, *Leg. 2-28-3: Comisión de Arquitectura. Informes. Monumentos públicos, placas conmemorativas, lápidas, sepulcros, alineaciones urbanísticas. S. XIX*, Carpetilla correspondiente al “Mausoleo del Cardenal de la Lastra”.

⁵²³ AHPM, *Libro de Protocolos del Consulado de España en Roma*, 8 de mayo de 1878, p. 95. N° 49 de orden.

18 ESTELA FUNERARIA DE PILAR FERRANT DE BELLVER (Roma, 1880)
Cementerio de Campo Verano, Roma

Pilar Ferrant y Fischerman, hija de Luis Ferrant y Llausás y hermana de Alejandro Ferrant y Fischerman, murió en Roma en 1880 en plena juventud, cuando apenas hacía dos años y medio que se había casado con Ricardo Bellver. El escultor le dedicó este amoroso y sentido recuerdo, lleno de simbolismo, que plasmó en el bajorrelieve en el que aparece el perfil de Pilar rodeado de una corona de flores silvestres y, debajo de éste, una dedicatoria prendida a los símbolos alfa y omega por un cordón rematado con dos borlones. De alfa parte una vara de liliun que se trunca al llegar a omega, dejando colgar sus flores hacia el suelo, como símbolo de la joven vida perdida que, desde ahora, yace en la tierra. En la dedicatoria se lee *“Aquí yace la señora Dña. Pilar Ferrant de Bellver. Entregó su alma a Dios el día 20 de Marzo de 1880 a los 23 años de edad. Su esposo e hijos le dedican esta memoria. Rogad por ella”*. A los pies de la tumba aparecen pequeñas coronas de flores con las dedicatorias *“A nostra madre”*, *“Il tuo marito”*, *“Cara moglie”*.



FIG. 487. Estela funeraria de Pilar Ferrant. Ricardo Bellver
Fotocopia de fotocopia (de foto antigua). Archivo Bellver-Mejías

19 PILAR FERRANT DE BELLVER (Roma, 1880)

Medallón. Bajorrelieve. Bronce.

Medidas: 13 cm. diámetro

Colección Sánchez Bellver-Valdivielso

Este medallón en bronce presenta la imagen de perfil de Pilar Ferrant. Se trata del mismo retrato que el que Bellver hizo para la estela funeraria, luciendo la esposa del artista los mismos adornos de pendientes y peineta prendida al moño trenzado, aunque el cuello aparece desprovisto de los ropajes que lo adornan en la estela. Es de señalar que la fecha de "1860" que aparece en el reverso del medallón no es la correcta, puesto que la esposa de Ricardo Bellver murió en 1880, lo que nos indica que aquélla debió de añadirse muy posteriormente por alguna persona de la familia, o cercana a la misma, que confundió la fecha de la muerte de Pilar Ferrant.

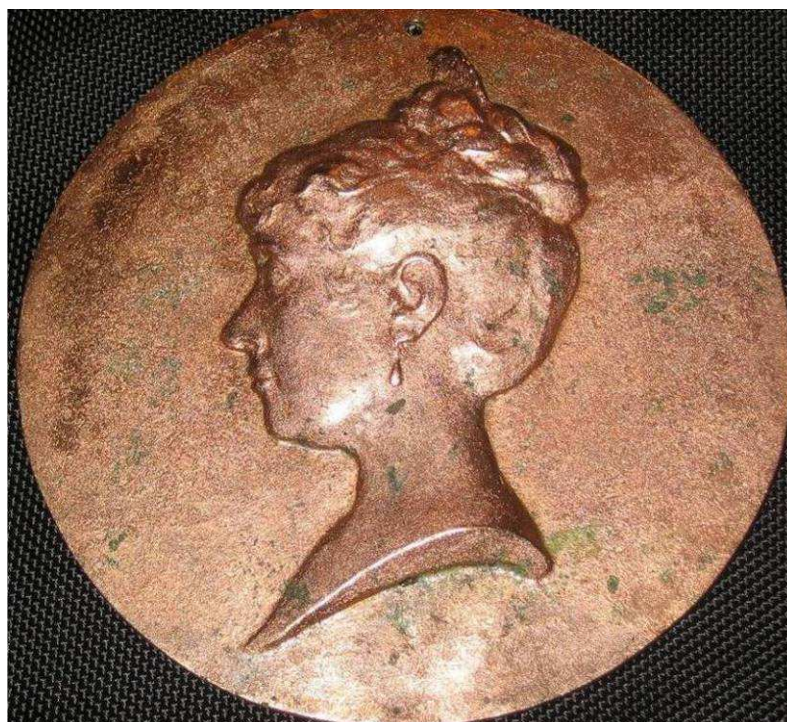


FIG. 488. *Pilar Ferrant de Bellver* (anverso). Ricardo Bellver y Ramón.
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

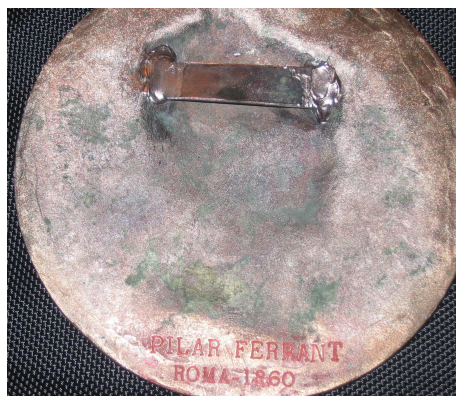


FIG. 489. Reverso medallón Pilar Ferrant
Foto: A. Hernández

20 SEPULCRO DEL CARDENAL DE LA LASTRA Y CUESTA (Roma, 1880)

Grupo escultórico. Mármol de Carrara.

Capilla de Santa Ana. Catedral de Sevilla

El 5 de mayo de 1876 murió el cardenal Luis de la Lastra y Cuesta⁵²⁴, arzobispo de Sevilla, y tres días más tarde Cánovas del Castillo firmó la R. O. por la que se dispuso que **“(...) Habiendo fallecido en Sevilla el Eminentísimo Sr. Cardenal de la Lastra y Cuesta (...) se le tributen los mismos honores fúnebres que por las Reales Ordenanzas y disposiciones vigentes corresponden á un Capitán General del Ejército que muere con mando de Jefe”**⁵²⁵.

Por parte del Gobierno se le rindieron los máximos honores al Cardenal de la Lastra, que fue enterrado en la Catedral de Sevilla, pero era intención del arzobispado, y sobre todo de los familiares herederos del cardenal, levantar un panteón **“decoroso pero modesto”**, según puso de manifiesto el gobernador eclesiástico del Arzobispado de Sevilla, en carta remitida a la Academia de San Fernando, a la que adjuntaba el proyecto y el plano que habían sido encargados a un arquitecto y un escultor, a fin de que la Academia emitiera su dictamen⁵²⁶. La Academia nombró entonces una comisión mixta de las secciones de arquitectura y escultura para que estudiara los documentos recibidos, comisión que estuvo formada por los señores Ávalos, Cubas, Ruiz de Salces, Ponciano, Medina y Martín⁵²⁷ y que, tras estudiar el proyecto, lo rechazó, al considerar que **“(...) no es digno de la memoria del ilustre finado (...)”**, alegando para ello que el proyecto sólo lo formaban dos pliegos, con ausencia de detalles indispensables, carencia de proporciones, actitud y rigidez de la estatua⁵²⁸, etc., enviando la Academia, días más tarde, el dictamen al Gobernador del Arzobispado de Sevilla, recomendándole que volviera a remitir un proyecto bien documentado con fotos, plano y memoria⁵²⁹. Casi un año más tarde, el 3 de enero de 1878, se firmaba y elevaba a escritura pública ante el notario de Madrid Mariano García Sancha el **“Convenio y obligación para construir un monumento sepulcral que contenga los restos mortales del Emmo. Cardenal D. Luis de la Lastra y Cuesta (...)”**⁵³⁰ entre el sobrino del cardenal, Pío de la Sota y Lastra, Magistrado del Tribunal Supremo de Justicia, y el padre de Ricardo Bellver, el escultor Francisco Bellver, compareciendo el primero como uno de los herederos y testamentarios del cardenal y el segundo como apoderado de su hijo. En el documento firmado se especifica que el monumento debía colocarse en la **“(...) Capilla del Santo Cristo de Maracaivo de la Santa**

⁵²⁴ IEA, Año XX. Nº XXI, Madrid, 8 de Junio de 1876: NUESTROS GRABADOS.- Cardenal D. Luis de la Lastra y Cuesta, pp. 371 y 372 (Apuntes biográficos y grabado del retrato del cardenal).

EL SIGLO FUTURO. Diario Católico. Año I. Num. 113, Madrid, 16 de Mayo de 1876: NECROLOGÍA del Exmo. y Rmo. CARDENAL DE LA LASTRA Y CUESTA, pp. 3-4.

⁵²⁵ GM. Año CCXV. Num. 129, 8 de Mayo de 1876. T. II, pág. 387: R.O. PRESIDENCIA DEL CONSEJO DE MINISTROS.

⁵²⁶ ARABASF, Leg. 2-28-3: Comisión de Arquitectura. Informes. Monumentos públicos, placas conmemorativas, lápidas, sepulcros, alineaciones urbanísticas. S. XIX, Carpetilla correspondiente al Mausoleo del Cardenal de la Lastra: Carta del Gobierno Eclesiástico del Arzobispado de Sevilla al Excmo. Sr. Presidente-Director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de fecha 22 de enero de 1877.

⁵²⁷ ARABASF, Libro de Actas de Sesiones de 1877. Sesión Ordinaria del Lunes 2 de Abril de 1877: Proyecto de Panteón para el Cardenal de Sevilla Sr. Lastra. Fol. 591.

⁵²⁸ ARABASF, Leg. Cit.: Nota interna de la Sección de Escultura dirigida al Sr. Presidente de la Academia de San Fernando, firmada por Elías Martín, Secretario de la Comisión, de fecha 14 de Abril de 1877. Véase también: Libro de Actas de Sesiones de 1877. Sesión Ordinaria del día 16 de Abril de 1877: Panteón Cardenal de la Lastra, Fol. 598.

⁵²⁹ ARABASF, Leg. Cit.: Carta al Gobernador del Arzobispado de Sevilla del día 19 de abril de 1877.

⁵³⁰ AHPM, Protocolo 33.556, fols. 13-19: “Convenio y obligación para construir un monumento sepulcral que contenga los restos mortales del Emmo. Cardenal D. Luis de la Lastra y Cuesta, Arzobispo que fué en Sevilla: otorgado entre el Excmo Señor Don Pío de la Sota y Lastra de una parte, y Don Francisco Bellver y Collazos, en el concepto que espresa de otra”, Madrid, 3 de Enero de 1878.

Iglesia Catedral de Sevilla (...) El sepulcro se ha de construir con arreglo al proyecto que apruebe la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando y será de marmol blanco de Carrara, de primera calidad la parte de escultura y de segunda calidad la urna y su ornato.

El monumento tendrá urna, reclinatorio y estatua arrodillada, ésta vestida con capa pluvial y demas ornamentos propios de la dignidad arzobispal. La estatua será el retrato de cuerpo entero de una sola pieza del Eminentísimo Señor D. Luis de la Lastra Cuesta.

La urna tendrá procsimamente las proporciones o medidas siguientes: largo total exterior doce pies; largo interior, siete y medio pies; costado exterior, cinco pies; costado interior, tres y medio pies; y alto, lo conveniente.

La estatua tendra las proporciones ó medidas conducentes al buen conjunto del sepulcro⁵³¹.

Se obligaban, asimismo, a que el sepulcro estuviera terminado en el plazo de dos años y cuatro meses improrrogables y colocado en la capilla el día 1 de mayo de 1880. En caso de no cumplirse los plazos, el escultor sería penalizado con veinte pesetas por cada día de atraso, siendo el precio total fijado por el monumento de treinta y tres mil pesetas, pagaderas en seis plazos, que serían abonados de la siguiente manera:

5.250 pesetas	A la firma del contrato
5.250 pesetas	Cuando estuviera hecha la cuarta parte de la obra
5.000 pesetas	Cuando se hubiera realizado la mitad de la obra
5.000 pesetas	Cuando el escultor tuviera hechas las tres cuartas partes del sepulcro
5.000 pesetas	Cuando estuviera terminado el sepulcro
7.500 pesetas	Cuando el sepulcro estuviera perfectamente colocado y sin tener que hacer nada más sobre el monumento

En este precio quedaban incluidos todos los gastos, materiales, construcción, traslación y colocación del sepulcro. Otra de las condiciones exigía que “(...) ***La obra será examinada y aprobada por el Director de los pensionados en Roma, para el pago de los plazos, y al estar terminada por la persona que designe la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, sin cuyos requisitos no se verificarán los pagos repectivos*** ⁵³²(...)”. Se sigue insistiendo sobre este punto en los folios siguientes, al especificar que “***El Director de los pensionados españoles en Roma, será la persona que certifique de los estados de la obra en las situaciones que se espresan en esta condición y en vista de sus certificaciones, legalizadas debidamente, se harán en Madrid los pagos por el Exmo. Señor D. Pío de la Sota y Lastra. Si la obra total no fuese aprobada por la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, el Señor Bellver devolverá la mitad del dinero que haya recibido, pero entregará la obra al Señor Sota.***”⁵³³

Fue después de firmada esta escritura cuando el sobrino del Cardenal de la Lastra envió el nuevo proyecto a la Academia de San Fernando, en esta ocasión firmado por Ricardo Bellver y ampliamente documentado con fotografías, plano y memoria⁵³⁴, proyecto que pasó a informe de la Sección de Escultura⁵³⁵, que dio su visto bueno, siendo aprobado, a

⁵³¹ AHPM, Ibídem, Fols. 15, 15v y 16.

⁵³² AHPM, Ibídem, Fol. 16v.

⁵³³ AHPM, Ibídem, Fols. 17 y 17v.

⁵³⁴ ARABASF, *Leg. Cit.: Carta de Pío de la Sota y Lastra a la Academia de San Fernando de fecha 7 de Marzo de 1878.*

⁵³⁵ ARABASF. Libro de Actas de Sesiones de 1878. Sesión Ordinaria del 11 de Marzo de 1878, Monumento sepulcral del Arzobispo de Sevilla Sr. Lastra y Cuesta, Fol. 141.

continuación, por la Academia⁵³⁶. Unos días mas tarde se comunicó al Sr. de la Sota y Lastra el dictamen, devolviéndole al mismo tiempo las fotografías, el plano y la memoria que había hecho el escultor⁵³⁷.

En el mes de abril de 1880, un mes antes de cumplirse el plazo comprometido, Ricardo Bellver dejó colocado el sepulcro del Cardenal de la Lastra, y unos meses después la IEA publicaría un grabado del mausoleo junto con un artículo en el que se incluían importantes datos de las características de esta obra:

“NUESTROS GRABADOS.- SEPULCRO DEL EMMO. SR. D. LUIS DE LA LASTRA Y CUESTA. Cardenal de la S.R.I., arzobispo que fue de Sevilla. “El monumento sepulcral que desde el día 27 de Abril último guarda, en la capilla de Santa Ana de la catedral de Sevilla los restos del Exmo. y Rvmo. Sr. D. Luis de la Lastra y Cuesta. Cardenal de la S.R.I. y arzobispo que fue de la diócesis, ha sido ejecutado en Roma por el distinguido escultor madrileño D. Ricardo Bellver, y le han costado los Sres. D. Juan José y D. Ramón de la Lastra y Cuesta, hermanos del difunto, y su sobrino el Excmo. Sr. Conde de la sota y Lastra.

El monumento es de mármol de Carrara: está adosado al muro de la capilla, y se compone de una urna sepulcral, en donde está colocada la caja que contiene los restos de Su Eminencia; de su estatua-retrato arrodillada sobre un almohadón al pié de un reclinatorio, y de un zócalo de granito, sobre el que descansan los cuerpos superiores de la obra. En el centro del frontispicio anterior de la urna se ostenta, como motivo central del ornato, el escudo de armas del eminentísimo difunto, encerrado en un marco circular de moldura, en la que se lee la inscripción que el mismo señor usaba en su sello arzobispal. En los costados laterales están esculpidos los atributos de sus dignidades cardenalicia y arzobispal, y en los dos ángulos anteriores de la urna se destacan dos ángeles, que están en actitud de velar el cuerpo guardado y de rogar por el alma del finado. El ángel de la derecha del espectador representa el fin de la vida material, según lo denotan la antorcha vuelta hacia abajo y próxima a apagarse, y la corona de adormideras que encierra el Omega. El ángel de la izquierda representa la resurrección de la carne, simbolizada por la trompeta del juicio, por la corona de siemprevivas que tiene el pedestal y por la inicial del Alpha. El cornisamento de la urna, que le constituye una lastra de mármol y sirve de cubierta del sepulcro, está estriado y tiene en tres recuadros las iniciales D.O.M. (Deo Optimo Maximo). Sobre esta cubierta apoya el plinto de la estatua, que está revestida con capa pluvial y con los demás ornamentos de la dignidad episcopal.

*Este sepulcro llamará seguramente, desde ahora en adelante, la atención de cuantas personas visiten la catedral de Sevilla, y será un diploma eterno de honrosísimo mérito para el reputado escultor Sr. Bellver, autor de la estatua del Ángel caído, existente hoy en el paseo de coches del Buen Retiro, y de otros varios notabilísimos trabajos escultóricos”*⁵³⁸.

Varios años más tarde, otra publicación, esta vez *EL TRIBUNO*, dedicaba doble página a la vida y obra de Ricardo Bellver, aportando más datos sobre el mausoleo, que creemos interesante añadir:

“(…). La urna sepulcral está decorada al estilo del renacimiento (...) La estatua está revestida con los ornamentos pontificales y su tamaño es de dos metros (...) El mármol

⁵³⁶ ARABASF. Libro de Actas de Sesiones. S. O. de 18 de Marzo de 1878: Monumento sepulcral del Arzobispo de Sevilla, Sr. Lastra. En esta sesión quedó aprobado el proyecto de Bellver para el mausoleo del cardenal de la Lastra. Fol. 146.

⁵³⁷ ARABASF, Leg. Cit.: Carta de la Academia de San Fernando a D. Pío de la Sota y Lastra de fecha 19 de Marzo de 1878.

⁵³⁸ IEA. Año XXIV. Num. 28, 30 de julio de 1880, pp. 51 y 57.

de ella es de primera calidad de Carrara, y el sarcófago y ángeles de segunda clase de las mismas canteras.

*Exigencias particulares, á nuestro juicio no justificadas, contrariaron la idea del artista de colocar el sepulcro en el centro de la capilla según existen en muchas iglesias de España (...) porque así hubiera tenido mejor efecto con la vista de todos sus frentes y composición de los ángeles en cada uno de sus cuatro ángulos (...)*⁵³⁹.

Creemos que debió de ser un problema económico el que impidió que el sepulcro se colocara en el centro de la capilla de Santa Ana y que éste pudiera lucir un ángel en cada esquina, en lugar de sólo los dos que posee, pero, aun así, el mausoleo llama poderosamente la atención, sobre todo por el tratamiento que Bellver dio a la figura principal, cubierta con una espléndida capa pluvial, adornada de filigrana plateresca, cuyos pliegues trabajó magníficamente. El mármol más importante ilumina y hace destacar sobremanera la figura del cardenal, del que hace, como es habitual en sus obras dedicadas a personajes, un retrato fiel. Neoclasicismo, sí, en la expresión serena y recogida del personaje, en la concepción de la escena, que nos recuerda a la escultura que Antonio Canova hizo de Clemente XIII y, más aún a la que le hizo a Pío VI, pero Bellver acentúa el realismo en el plegado y satinado de las telas, para pasar a un mundo radicalmente más ideal, de ultratumba, representado en las bellas y enigmáticas figuras de los ángeles del sarcófago, esculpido todo él en un mármol menos perfecto y luminoso, que contrasta y marca frontera entre el mundo terrenal y el celestial, entre el neoclasicismo y el romanticismo, ambos dos rodeados de ese preciosismo tan característico de Ricardo Bellver.



FIG. 490. *Sepulcro del Cardenal Luis de la Lastra y Cuesta. Ricardo Bellver y Ramón*
Capilla de Santa Ana, Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández

⁵³⁹ EL TRIBUNO, Mayo, 1885. (Hacemos constar que es ésta la única referencia que tenemos de esta publicación, pues se trata de un pliego suelto, del que nos facilitó fotocopia D. Mariano Bellver Utrera, en cuyo encabezamiento pone: “*Gratis para los Sres. Suscritores a EL TRIBUNO.- EL ESCULTOR D. RICARDO BELLVER*”, y, a pie de página, “*F.C. Mayo, 1885*”).



Fig. 491. *Sepulcro del Cardenal Luis de la Lastra y Cuesta*. Ricardo Bellver y Ramón
Capilla de Santa Ana, Catedral de Sevilla. Foto: A. Hernández



FIG. 493. *Sepulcro del Cardenal Luis de la Lastra y Cuesta*. Ricardo Bellver y Ramón
Capilla de Santa Ana, Catedral de Sevilla. Foto: A. Hernández



FIG. 492. *Sepulcro del Cardenal Luis de la Lastra. Ángel del Alpha (de frente)*. Ricardo Bellver
Capilla de Santa Ana, Catedral de Sevilla. Foto: A. Hernández



FIG. 494. *Sepulcro del Cardenal de la Lastra. Ángel del Alpha (de perfil)*. Ricardo Bellver
Capilla de Santa Ana, Catedral de Sevilla. Foto: A. Hernández



FIG. 495. *Sepulcro del Cardenal Luis de la Lastra. Ángel del Omega (de frente)* Ricardo Bellver
Capilla de Santa Ana, Catedral de Sevilla. Foto: A. Hernández

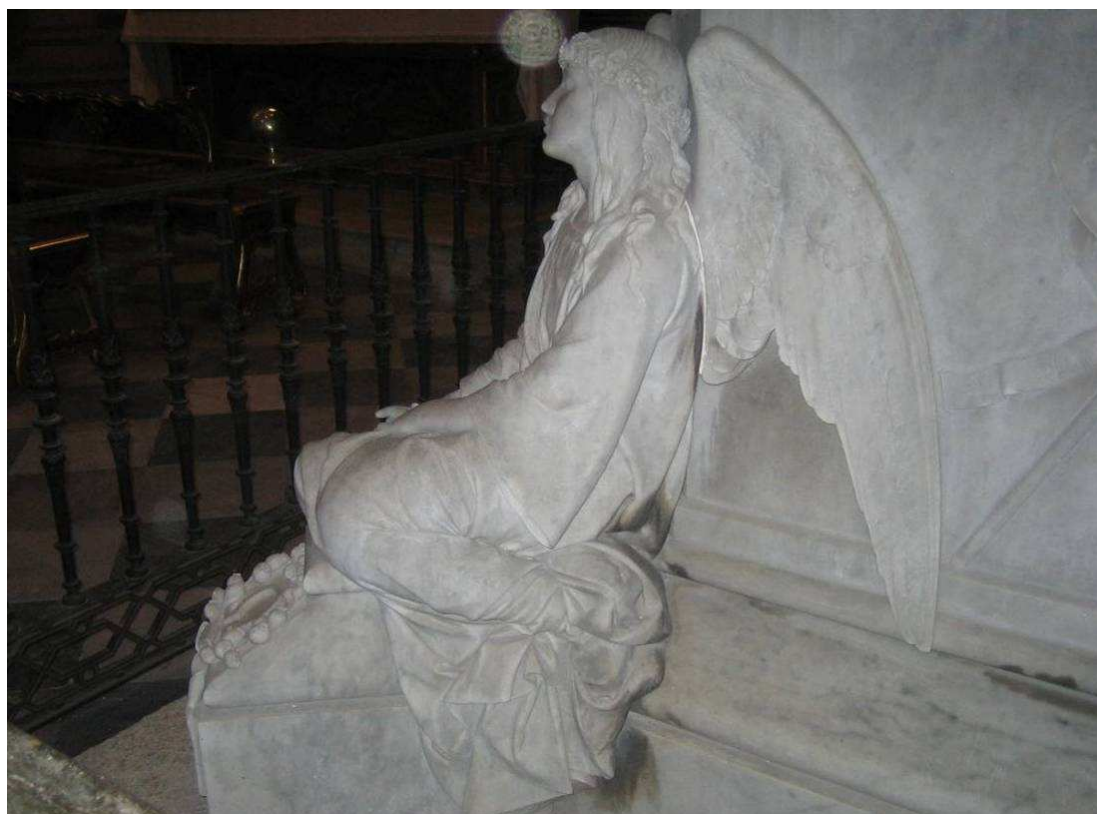


FIG. 496. *Mausoleo Cardenal de la Lastra. Ángel del Omega (de perfil).* Ricardo Bellver
Capilla de Santa Ana, Catedral de Sevilla. Foto: A. Hernández

21 DOS BOCETOS DE LA ASUNCIÓN DE LA VIRGEN PARA EL TÍMPANO DE LA PORTADA DE LA ASUNCIÓN DE LA CATEDRAL DE SEVILLA (1880)

Relieves. Yeso

- 1) Sin firma y sin fecha
En paradero desconocido
- 2) Firmado y fechado, en la base junto al ángulo derecho: “Ricardo Bellver. 1880”
En paradero desconocido

Dentro de las obras que desde el S. XV se llevaron a cabo sobre la antigua mezquita de Sevilla para trasformarla en catedral, quedaron sin acabar las de la fachada principal, hasta que, entre 1829 y 1831, el arquitecto Fernando Rosales dirigió las obras de la estructura de esta portada, conocida como portada de la Asunción, cumpliendo así con el encargo que le había hecho el Cardenal Cienfuegos y Jovellanos, aunque la obra no se completó con la decoración escultórica que la fachada debía tener. Hubo que esperar a 1877, año en que se recibió una donación de D. Mariano Desmaissieres Fernández de Santillán, caballero de la Orden de Alcántara y maestrante de Sevilla⁵⁴⁰, con la que se reiniciaron las obras en la portada de la Asunción⁵⁴¹, dirigidas esta vez por el arquitecto Joaquín Fernández Ayarragaray (Hernani, Guipuzcoa, 1822-1900)⁵⁴².

El entonces deán de la catedral, D. Cristóbal Ruiz Canelas, tenía muchas dudas sobre a quién podría hacerse el encargo de toda la obra escultórica de la fachada, pues el dinero era escaso para hacer el relieve de la *Asunción de la Virgen* en el tímpano, más las setenta y dos esculturas de cuerpo entero y otras cuarenta y ocho de medio cuerpo que había en proyecto para cubrir el resto de la portada, por lo que, en septiembre de 1879, escribió al bibliotecario de la Academia Española, Aureliano Fernández Guerra, a fin de que le asesorara al respecto, siendo recomendado Ricardo Bellver y Ramón, pues, a decir del Sr. Fernández Guerra, era el que estaba “(...) *haciendo por un pedazo de pan el sepulcro del Sr. Cardenal Lastra y Cuesta (...)*”⁵⁴³.

Ricardo Bellver aceptó el encargo en la primavera de 1880, y dos meses más tarde la Academia de San Fernando daría su aprobación para que éste hiciera las esculturas, aunque el trabajo no se empezó hasta dos años más tarde, quizás porque primero hubo que solucionar los problemas que se habían producido en las bóvedas y en parte de la estructura que afectaba a la portada principal de la catedral, asunto que se agravaba al no funcionar adecuadamente la Comisión de Monumentos sevillana, tal como se dio a conocer en varias de las sesiones

⁵⁴⁰ CADENAS Y VICENT, Vicente de: *Caballeros de la Orden de Alcántara que efectuaron sus pruebas de ingreso durante el S. XIX*, Ediciones Hidalguía, Madrid, 1956, p. 157.

⁵⁴¹ Para mayor información sobre este asunto, véase GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla Monumental y artística*, Sevilla, 1890 y FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro *La Catedral de Sevilla. Estudio arquitectónico*, Sevilla, 1980

⁵⁴² CADENAS Y VICENT, Vicente de: *Archivo de la Deuda y Clases Pasivas: Índice de jubilados (1869-1911)*, Instituto Luis de Salazar y Castro, Madrid, 1979 p 122: Joaquín Fernández Ayarragaray, jubilado de Fomento en 1896.

⁵⁴³ GARCÍA HERNÁNDEZ, José Antonio: “Notas sobre tres sepulcros de finales del siglo XIX en la Catedral de Sevilla”, *Atrio*, (1993, 6), p.126, ISSN: 02148293. Hacemos notar que, en su publicación, García Hernández, al dar esta información se refiere simplemente al “*Bibliotecario de la Academia Sr. Fernández Guerra*”, sin hacer constar el nombre de pila del bibliotecario ni especificar de qué academia se trata, y, dado que no hubo ningún bibliotecario con este nombre en la Academia de San Fernando y, sin embargo, sí fue bibliotecario de la Academia Española Aureliano Fernández-Guerra y Orbe entre los años 1860 y 1894, entendemos que se refiere a este académico, por lo que hemos añadido el nombre de pila de Fernández Guerra, a la vez que puntualizamos de qué academia se trata.

ordinarias celebradas en la Academia de San Fernando, en donde se discutió también la oportunidad de designar una comisión en su seno para que “(...) *se encargue de las gestiones, cerca del Ministerio de Fomento y de Gracia y Justicia, a fin de procurar la aclaración del Real Decreto de este último Centro de fecha 13 de Agosto de 1876 sobre obras de reparación en los templos abiertos al culto* (...)”⁵⁴⁴.

En esta ocasión se ponía de manifiesto la preocupación de la institución por la pérdida de atribuciones en relación al control de las obras y reformas que se pudieran hacer en edificios históricos, dado que el citado Real Decreto transfería a las autoridades eclesiásticas el control y supervisión de las obras, así como el pago de las mismas, cuando se tratara de obras de reparación y mantenimiento de los edificios⁵⁴⁵.

La Academia aprovechó entonces una información confidencial que recibió sobre el Cabildo de Sevilla para reivindicar sus anteriores prerrogativas, pues la información en cuestión decía: “(...) *según noticias confidenciales, el Cabildo de Sevilla, dirigirá una instancia á la Academia pidiendo que se ejecuten obras de reparación en aquella Catedral, para evitar su ruina, e indicó la conveniencia de que la Academia remita al Ministerio de Fomento la primera petición sobre este asunto puesto que, el Sr. Ministro se halla inclinado a conceder para este objeto una cantidad. El Sr. de Madrazo (D. Pedro) expresó su satisfacción porque se presente esta ocasión de reivindicar para la Academia la conservación de edificios históricos y artísticos destinados al culto público, y de que desaparezca la contradicción de disposiciones legales que existe en la materia y la perturbación introducida por el Real Decreto de Gracia y Justicia de 13 de Agosto de 1876; y concluyó excitando a la Academia á exponer todos los conflictos que se han suscitado con motivo de dicho Real Decreto. El Sr. Riaño añadió que en el informe debe expresarse con claridad que las obras indicadas conviene se ejecuten bajo la inspección de esta Academia y sin intervención de la Junta diocesana. También expresó el Sr. Madrazo la conveniencia de que se remita a examen de esta Academia los correspondientes planos de reparación (...) y la urgente necesidad de que se resuelva la cuestión principal encaminada á obtener la derogación del Real Decreto de 13 de Agosto de 1876, y disposiciones de 1880, para que la Academia reivindique sus derechos* (...)”⁵⁴⁶.

Aunque no hemos encontrado ninguna noticia que nos confirme la derogación de la real orden, tal como deseaba la Academia, sí que debieron de producirse ciertos cambios al respecto, puesto que, apenas cinco meses más tarde, el Cabildo de Sevilla daba cuenta a la Academia de las obras que se habían efectuado en la portada de la Catedral y de las que faltaban por hacerse, al tiempo que solicitaba autorización para la construcción del medallón central, del que acompañaba dos diseños⁵⁴⁷: “(...) *fotografías originales del escultor D.*

⁵⁴⁴ ARABASF, *Libro de Actas de Sesiones: S. O. Lunes 10 de Octubre de 1881: Sevilla (Portada de la Catedral)*. Fol. 153 y 154.

⁵⁴⁵ GM. Nº 230, Madrid, 17 de Agosto de 1876, *Real Decreto dictando varias disposiciones sobre construcción y reparación de templos y edificios eclesiásticos* pp. 467 a 469, (Ref.: 1876/06414); Nº 155, Madrid, 4 de Junio de 1877: *Instrucciones para el cumplimiento del Real decreto de 18 de Agosto de 1876 sobre reparación extraordinaria de templos y edificios eclesiásticos*, pp. 674 a 678 (Ref.: 1877/04296); Nº 365, Madrid, 30 de Diciembre de 1880: *Circular dirigida a los Arzobispos y Obispos estableciendo las reglas que se han de tener presentes para la construcción y reparación de templos, conventos, seminarios, palacios episcopales y otros edificios eclesiásticos*, pp. 927 a 930 (Ref. 1880/ 09198).

⁵⁴⁶ RABASF, *Libro de Actas de Sesiones. S. O del 12 de Diciembre de 1881: Catedral de Sevilla*, Fols. 203, 204 y 205.

⁵⁴⁷ GARCÍA HERNÁNDEZ, José Antonio: “La decoración escultórica de la portada principal de la Catedral de Sevilla (1882-1899)” en *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Arte de la Universidad de Sevilla*, Nº 3, Sevilla, 1990, pp. 221-242 (véanse pp. 222 y 230). ISSN: 1130-5762. En este artículo el autor recoge exhaustivamente toda la documentación relacionada con el proceso de construcción de la portada principal de la Catedral de Sevilla, adjuntando en un apéndice los documentos que sobre este asunto guarda el Archivo de la

Ricardo Bellver, y otra del conjunto de la portada (...), siendo escogido y aprobado en la misma sesión ordinaria el boceto señalado con la letra “B” “(...) **por estar más en armonía con la arquitectura y la escultura de aquella época**”⁵⁴⁸.

Sin duda alguna, el boceto que eligió la Academia es uno que Ricardo Bellver dedicó a la *Asunción y Coronación de la Virgen*, como veremos en el apartado correspondiente, pero, antes de hablar de él, hemos de decir que hemos localizado las imágenes de cuatro bocetos hechos por el escultor para el tímpano de la portada de la Asunción: tres de ellos están firmados y fechados y uno no lleva dato alguno. Éste y otro de los que están datados están dedicados a la *Asunción de la Virgen*, mientras que los otros dos restantes son de la *Asunción y Coronación de la Virgen*. Todos los bocetos los localizamos en distintos lugares. pues, el que está sin firmar nos lo facilitó D. Mariano Bellver Utrera, nieto del escultor, al darnos una copia de una fotocopia que él tiene de una fotografía antigua. Otros dos de ellos los vimos por primera vez publicados en un artículo firmado por Pablo Ferrand en el diario ABC de Sevilla⁵⁴⁹; de éstos, uno está dedicado a la *Ascensión de la Virgen* y fechado en 1880 y el otro está dedicado a la *Ascensión y Coronación de la Virgen* y está fechado en 1882. El último de los cuatro, dedicado a la *Ascensión y Coronación de la Virgen*, fue publicado por la Ilustración Española y Americana y está fechado en 1883⁵⁵⁰. Pero lo que verdaderamente encierran estos cuatro bocetos juntos, con sus fechas y sin ella en uno de los casos, es la secuencia histórica de los momentos más dramáticos de la vida de Ricardo Bellver, como vamos a ver a continuación:



FIG. 497. *Asunción de la Virgen*. (Boceto sin fecha). Ricardo Bellver y Ramón
Fotocopia de fotocopia (de foto antigua). Archivo Bellver-Mejías, Sevilla

Catedral de Sevilla, por lo que hemos seguido fielmente toda la información aportada en sus páginas, muy valiosa, a su vez, para nuestro trabajo, añadiéndola a la que hemos recabado de otros archivos y bibliografía.

⁵⁴⁸ RABASF, *Libro de Actas de Sesiones. S. O. del 29 de mayo de 1882: Sevilla (Catedral)*, la Academia aprueba el boceto para el tímpano de la portada de la Asunción, Fol. 319.

⁵⁴⁹ FERRAND, Pablo: “Este año 120 aniversario de la entrega del relieve de la Asunción de la Catedral de Sevilla” en ABC, Sevilla 7 de diciembre de 2005, pp. 14 y 15.

Queremos hacer constar nuestro expreso agradecimiento a ABC de Sevilla, particularmente a D. José Luis Ortega Agudo, del Departamento de Archivo y Documentación de ese diario, que nos remitió las imágenes que fueron en su día publicadas en su diario, y que incluimos en nuestro trabajo.

⁵⁵⁰ IEA, Año XXVIII, Num. XIII, Madrid, 8 de abril de 1884.

El boceto que hemos visto en la página anterior, que es el que no está fechado, es el primero de los cuatro que hizo el artista y nosotros lo fechamos entre enero y febrero de 1880, porque el día 20 de marzo de ese mismo año moría en Roma, a la edad de veintitrés años, su esposa Pilar Ferrant y Fischerman, dejando un niño recién nacido y otro de poco más de un año. Es en esta circunstancia cuando el escultor cambió radicalmente el boceto para hacer uno nuevo, incluyendo la figura de su esposa en el lado derecho del tímpano, sentada y tocando un pequeño órgano. La figura se identifica perfectamente en este boceto, pues Bellver le haría un retrato de perfil para su estela mortuoria y, también, un medallón de bronce que coincide con el retrato del boceto, como podemos ver a continuación:

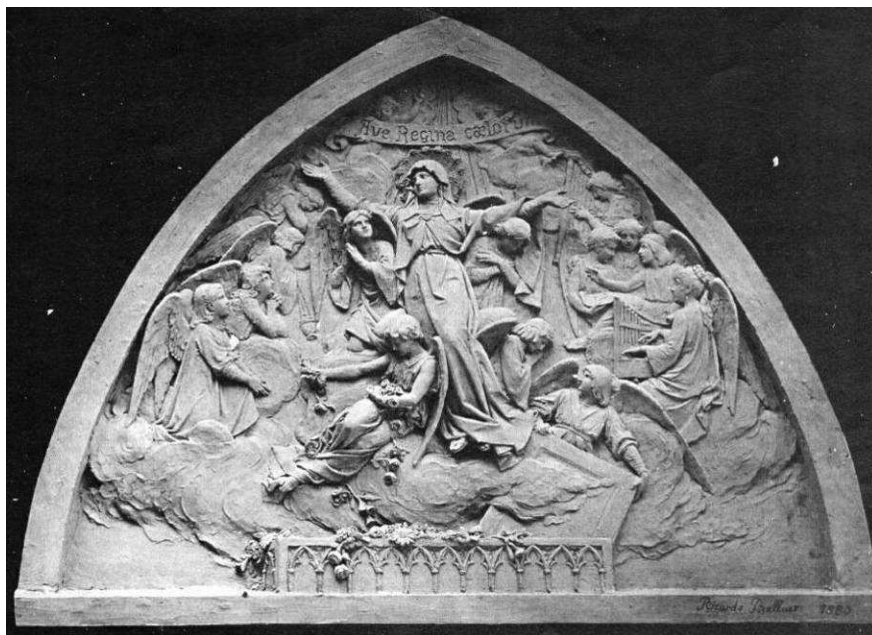


FIG. 498. *Asuncion de la Virgen* (Boceto para el tímpano de la portada de la Asunción, Catedral de Sevilla)
Ricardo Bellver (firmado y fechado en 1880). Publicado por ABC, Sevilla, 7 de diciembre de 2005



FIG. 499. *Pilar Ferrant de Bellver*. R. Bellver
Colección Sánchez-Bellver Valdivielso



FIG. 500. *Asunción de la Virgen* (Boceto-1880)
Detalle de Pilar Ferrant de Bellver

Pero, por desgracia, no sería éste el boceto definitivo para el tímpano, como veremos más adelante en las páginas dedicadas a los otros dos bocetos de que hemos hablado, hechos después de que el artista hubiera esculpido su magnífico Juan Sebastián Elcano.

22 JUAN SEBASTIÁN ELCANO (Roma, 1881)

Mármol de Carrara

Tamaño natural

Plaza de los Gudarís, Guetaria (Guipuzcoa)

Finalizada la pensión romana, y tras haber ganado la medalla de oro de la Exposición General de Bellas Artes con su *Ángel Caído*, Ricardo Bellver volvió a Roma, y en diciembre de 1878 remitió desde la Ciudad Eterna una carta al Presidente del Gobierno, Antonio Cánovas del Castillo, agradeciéndole su elección para hacer la estatua de Juan Sebastián Elcano, que le fue encargada por el Ministerio de Estado para adornar uno de los patios del Ministerio de Ultramar⁵⁵¹. En la carta le informaba también de que en cuatro meses estaría completamente terminada en bronce y cincelada la estatua del *Ángel caído*.

Con la adjudicación de *Elcano* por parte de la Administración, Bellver entraba de lleno en un ámbito reservado solamente a los mejores artistas, pues los encargos de importantes obras públicas y privadas se iban a suceder de manera continua durante bastantes años. En esta ocasión la Administración aceleró los trámites para que la estatua de *Elcano* estuviera concluida cuanto antes, de tal manera que, mientras que el artista desarrollaba en Roma su proyecto para esculpir en mármol de Carrara la estatua del insigne navegante, el ministerio, por su parte, daba orden “(...) **para la contratación en pública subasta de las obras necesarias para colocar el basamento y zócalo de la estatua de Juan Sebastián Elcano, que ha de erigirse en el patio de la derecha del edificio que ocupa este Ministerio y cuyo presupuesto asciende a la cantidad de 3.196 pesetas con 72 céntimos (...)**”⁵⁵².

En julio de 1879 Bellver ya había remitido el dibujo de su proyecto, del que, días después, la *IEA* y *El Globo* publicaron sendos grabados, tal como hemos recogido en páginas anteriores, en el apartado correspondiente a los “*DIBUJOS*” del escultor⁵⁵³.

Dos años después, a principios de 1881, Ricardo Bellver ya había terminado la estatua que envió a España desde Roma para presentarla en la Exposición de Bellas Artes, que se inauguró el 16 de mayo de ese año⁵⁵⁴, recibiendo elogios de los críticos de arte; pero, ahora, también éstos buscaban encontrar en la obra del escultor mayores satisfacciones, por lo que, en esa exigencia, el redactor jefe de la *IEA*, Eusebio Martínez de Velasco, publicó el siguiente comentario: “**Exposición de Bellas Artes.- (...) Bellver presenta su estatua *El célebre navegante Juan Sebastián Elcano (Nº 810)*, destinada al Ministerio de Ultramar: tiene este mármol buen gusto, está bien trabajado, hay en él expresión y vida; pero creemos que ofrece alguna exageración en los detalles y accesorios, que aparecen demasiado hechos; diríamos si se nos permitiese, que esta excelente obra del laureado autor de *El Ángel caído* tiene considerado en conjunto, un aspecto barroco (...)**”⁵⁵⁵.

⁵⁵¹ AHN. Sig.: *DIVERSOS-TITULOS_FAMILIAS*, 2542, N.122: Carta de Bellver, Ricardo a Antonio Cánovas del Castillo, Roma, Diciembre 1878.

⁵⁵² GM. Año CCXVII, Num. 314. Tomo IV, pp. 402-403. *MINISTERIO DE ULTRAMAR. Subsecretaría: R.O. de 10 de Noviembre de 1878.* (Ref. 1878/08044).

⁵⁵³ IEA. Año XXIII. Número XXV. Madrid, 8 de Julio de 1879, p. 1 y 2: *NUESTROS GRABADOS. Estatua de Juan Sebastián Elcano (modelo presentado por D. Ricardo Bellver).* EL GLOBO. Año V. Num. 1411. Madrid, 27 de Agosto de 1879, p. 1: “**NUESTRO GRABADO. Copia del proyecto presentado por el escultor don Ricardo Bellver para la estatua que ha de erigirse en el ministerio de Ultramar á la memoria del famoso marino español Juan Sebastián Elcano, a quien cupo la gloria de ser el primero que dio la vuelta al mundo.**”

⁵⁵⁴ LA IBERIA. Año XXVIII. Num. 7530, Madrid, 9 de Mayo de 1881, p. 2: *Exposición Bellas Artes: Inauguración.*

⁵⁵⁵ IEA. Año XXV. Num. XXIV. Madrid, 30 de Junio de 1881, pp. 419 y 422: *Exposición de Bellas Artes de 1881.*

Clausurada la exposición, la estatua se llevó al Palacio del Marqués de Santa Cruz, sede del Ministerio de Ultramar, donde ocupó uno de los patios gemelos del edificio, como se puede ver en uno de los grabados que publicó la IEA de la *Exposición de Objetos Americanos*, que, con motivo del Congreso Internacional de Americanistas, se celebró en el citado ministerio y que reproducimos a continuación:

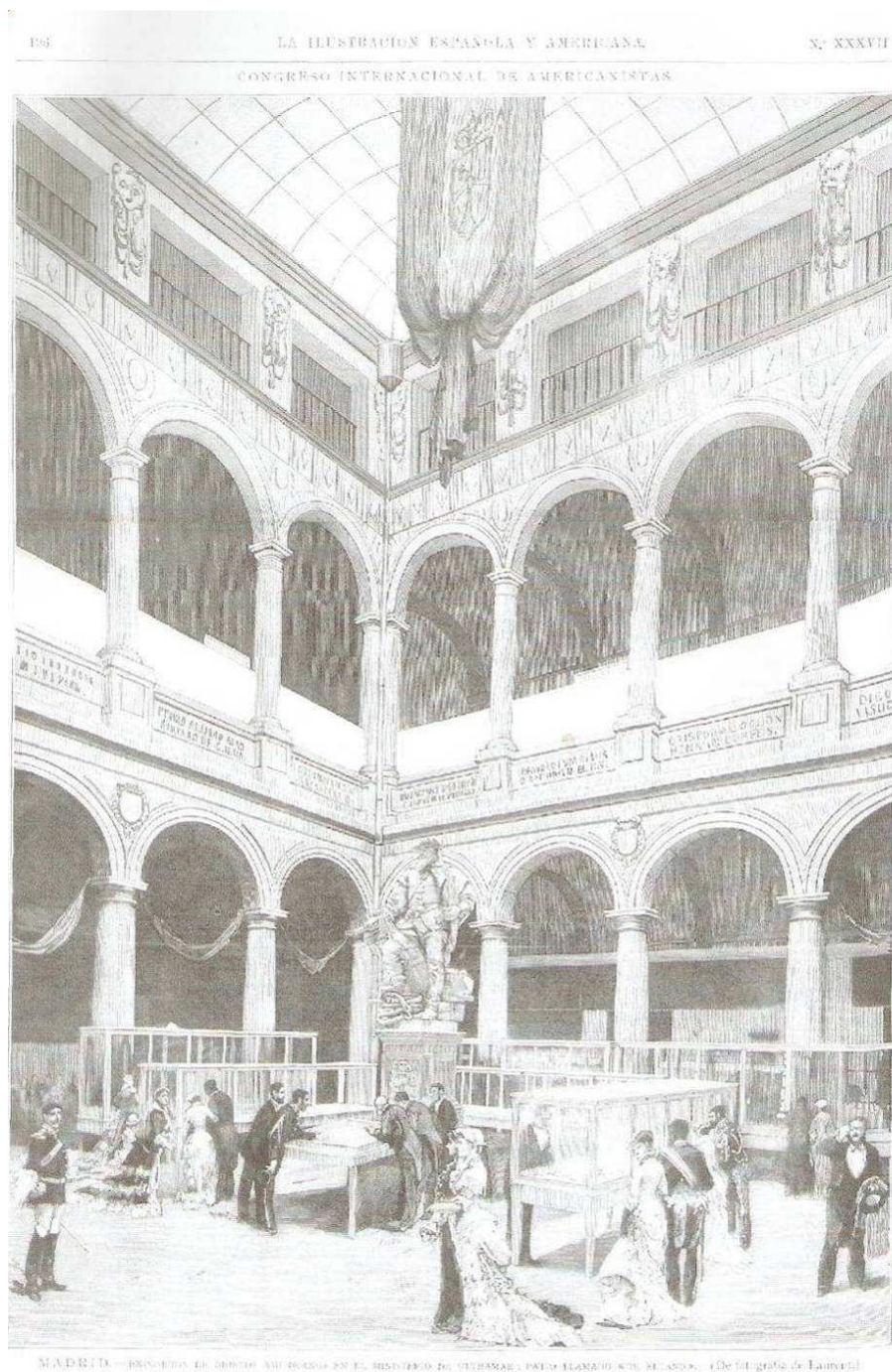


FIG. 501. "MADRID.- EXPOSICIÓN DE OBJETOS AMERICANOS EN EL MINISTERIO DE ULTRAMAR: PATIO LLAMADO DE ELCANO.- (De fotografía de Laurent)" ⁵⁵⁶

⁵⁵⁶ IEA. Año XXV. Num. XXXVII, Madrid, 8 de Octubre de 1881, p. 196.

Supo ser generoso Ricardo Bellver con la Administración, pues hizo cesión del modelo-boceto de la escultura a la sede de la Legación de España en el Reino de Italia, pero, una vez más, la desidia hizo que el modelo se abandonara a su suerte, como denunció en su día el profesor Elías Tormo al hablar del *Palazzo di Spagna*: “(...) **En las cocheras, en abandono, hay yesos originales de gran tamaño, de artistas españoles; por ejemplo, el Elcano de Ricardo Bellver, cuya estatua (está), en el Mº de Estado de Madrid, en uno de los patios gemelos(...)**”⁵⁵⁷.

Lástima, porque se trataba del boceto de una gran escultura, a pesar de que el periodista Martínez de Velasco considerara algo negativo su “*aspecto barroco*”, pues pensar en estilos cuando uno se acerca a una creación de Ricardo Bellver es olvidar el alma de un artista que arropó a sus personajes con absoluto aprecio, mostrando minuciosamente lo mejor de cada uno de ellos, inmortalizándolos siempre rodeados de aquello que más les ensalzaba o dignificaba, que no siempre se trató, precisamente, de un objeto o artilingio, sino que en numerosas ocasiones una intensa mirada o un gesto fue utilizado con gran sensibilidad por el escultor para revivir y plasmar definitivamente la personalidad del retratado. Todo esto puede admirarse en *Elcano*, pues al retrato fiel que plasma la psicología del navegante vasco, que fija pensamiento y mirada en el horizonte desde el timón de la nave Victoria, le acompañan los artilingios imprescindibles para la circunnavegación de la Tierra. El artista honra al marino adornándole con los mejores vestidos, haciendo ver, con ello, que se trata de un conquistador triunfante; sin embargo, no lo cubre de prepotencia, sino que su ademán implica experiencia y control de su nave y su cabeza transmite sabiduría. Ricardo Bellver no sólo cumplió con el encargo que le hizo el Ministerio de Estado de esculpir una obra notable, sino que le hizo a Juan Sebastián Elcano su mejor homenaje, al tratar de una manera minuciosa y compleja toda la escultura, sin olvidar incluir en el bajorrelieve que luce el pedestal el escudo que le concedió Carlos V, que porta una esfera de la Tierra con la leyenda “**PRIMUS CIRCUMDEDISTI ME**”.

De *Elcano* se le encargó a Bellver una réplica para la Capitanía general de Manila⁵⁵⁸, pero no hemos encontrado rastro alguno de la misma, por lo que creemos que, si al final la hizo, es muy probable que, tras la pérdida de Filipinas, la estatua fuera relegada a cualquier otro lugar o, muy posiblemente, fuera destruida.

Actualmente la estatua de *Elcano* se encuentra en la plaza de los Gudarís, en Guetaria (Guipuzcoa), pueblo natal del marino, a donde se trasladó en pleno siglo XX desde el Palacio de Santa Cruz, entonces sede del Ministerio de Estado. Su ubicación al aire libre está pasando factura al bello mármol, pues el dedo índice de la mano izquierda tiene una pequeña mutilación, la barba de *Elcano* está perdiendo parte de sus bucles, ha desaparecido la punta cónica de lo que parece ser el catalejo, la capa ya muestra rugosidades superficiales de desgaste y manchas negras de la suciedad lógica de estar a la intemperie y el bajorrelieve del pedestal está sufriendo importantes daños, pues, además de estar fracturado, todo el conjunto está perdiendo volumen, destacando el perfil del rostro femenino, que está casi desaparecido, daños que ponemos de manifiesto en el interés de que esta llamada de atención pudiera llegar a conocimiento de los responsables de este patrimonio, para su cuidado y protección.

⁵⁵⁷ TORMO, Elías: *Monumentos de españoles en Roma, y de portugueses e hispanoamericanos*, Ministerio de Asuntos Exteriores [Hauser y Menet, y Blass], 1942, t. II, p. 209.

⁵⁵⁸ EL TRIBUNO, Mayo 1885: “(...) **le fue encomendada la estatua, también en mármol, del célebre navegante Juan Sebastián Elcano con destino á uno de los patios del Ministerio de Ultramar, y al presentarla le encargaron otra para Manila (...)**”; GACETA DE BELLAS ARTES, Madrid, 21 de diciembre de 1921, pp. 2-3: “**Arte Contemporáneo.- Ricardo Bellver: (...) En nuestra primera página reproducimos la estatua del célebre navegante Juan Sebastián Elcano, encargo del Ministerio de Ultramar (hoy Estado), cuyo modelo le hicieron repetir para la Capitanía general de Manila.**”



FIG. 502. *Juan Sebastián Elcano*. Ricardo Bellver y Ramón
Plaza del Ayuntamiento, Getaria (Guipuzcoa)
Foto: A. Hernández



FIG. 503. *Juan Sebastián Elcano* (vista de espaldas). Ricardo Bellver y Ramón
Plaza del Ayuntamiento, Getaria (Guipuzcoa)
Foto: A. Hernández

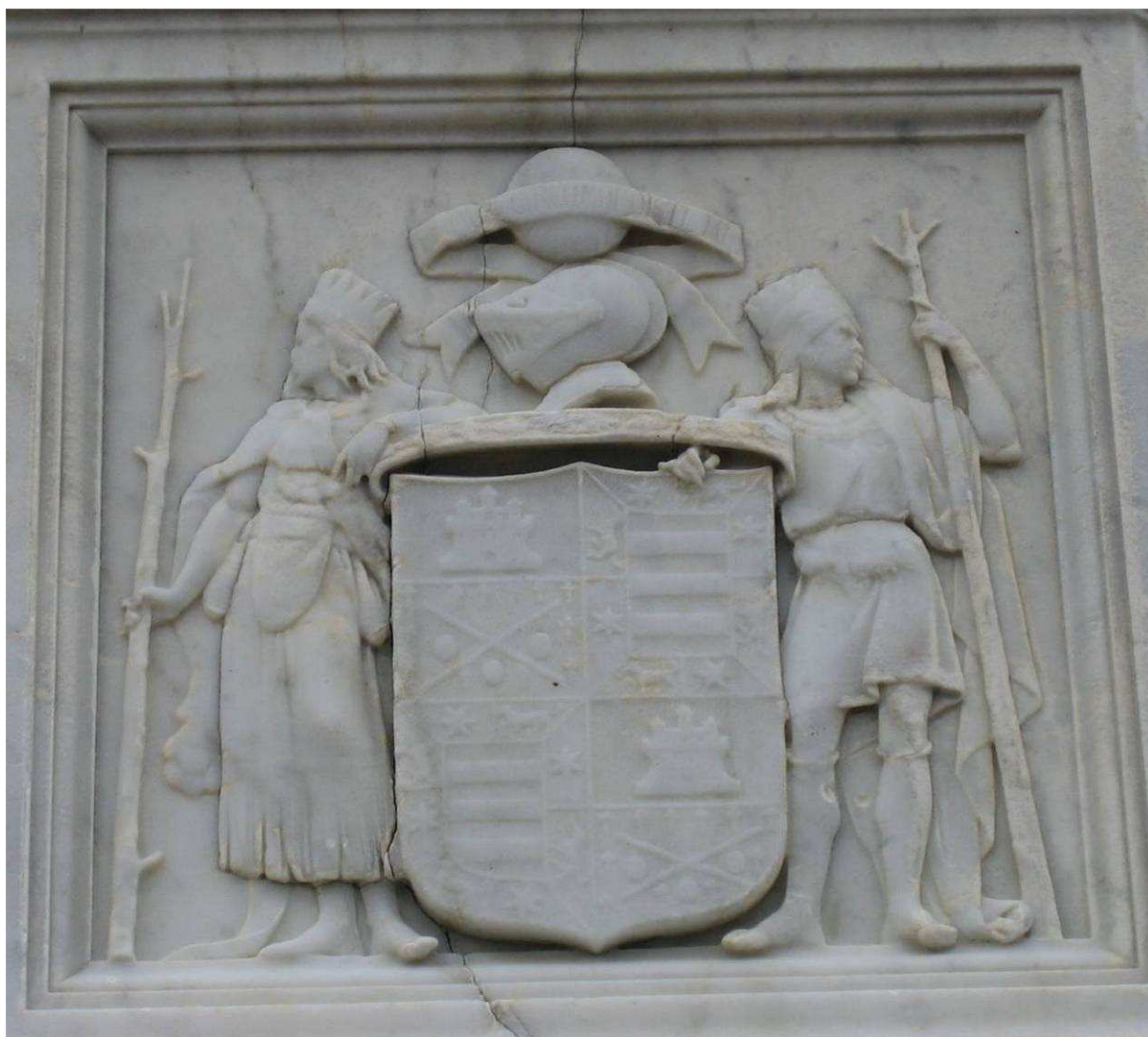


FIG. 504. *Escudo de Elcano* (bajorrelieve del pedestal de la estatua de *Elcano*). Ricardo Bellver y Ramón
Plaza del Ayuntamiento, Getaria (Guipuzcoa)
Foto: A. Hernández

23 DOS BOCETOS DE LA ASUNCIÓN Y CORONACIÓN DE LA VIRGEN PARA LA PORTADA DE LA ASUNCIÓN DE LA CATEDRAL DE SEVILLA (1882-1883)

Relieves. Yeso

- 1) Firmado y fechado, en la parte baja del lado derecho: “R. Bellver. 1882”
En paradero desconocido
- 2) Firmado y fechado, en el ángulo inferior derecho: “Ricardo Bellver. Madrid 1883”
Medidas: 2'93 m. de ancho x 2'7 m. de alto
En paradero desconocido

Debemos retomar ahora el proceso de ejecución de los bocetos que hizo Bellver para la portada de la Catedral de Sevilla, enlazando éstos con los bocetos de la *Asunción de la Virgen* que hemos visto en las páginas anteriores, y recordar que la Academia de San Fernando aprobaba el 29 de mayo de 1882 uno de los dos modelos presentados por el escultor. Ahora sabemos que ninguno de ellos era el primero de los cuatro bocetos que hemos visto, que es el que no está firmado ni fechado, pues en éste no está la figura de Pilar Ferrant, y, tras su muerte, el escultor decidió que la imagen de su esposa iría en el relieve; y tampoco fue enviado a la Academia, lógicamente, el que lleva la fecha de 1883, puesto que ésta es posterior a la fecha en que la Academia escogió el boceto a realizar, así que los proyectos presentados a la institución debieron de ser los que llevan la fecha de 1880 y 1882, que son el de la *Asunción de la Virgen* y el de la *Asunción y Coronación de la Virgen*, respectivamente.

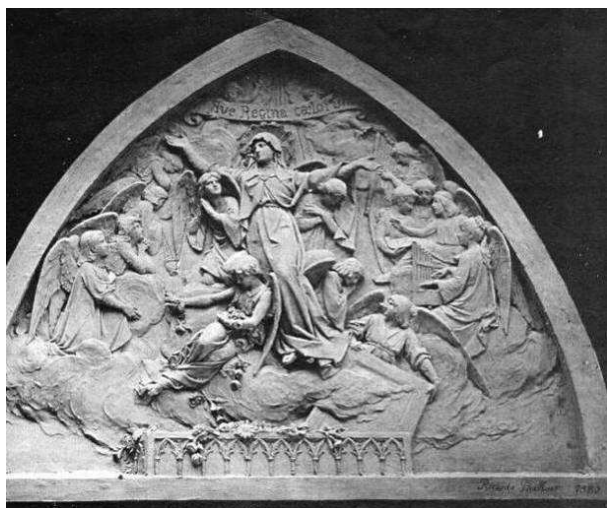


FIG. 505. *Ascensión de la Virgen*
(Boceto fechado en 1880) Ricardo Bellver
Publicado por ABC, Sevilla, 7-12-2005



FIG. 506. *Ascensión y Coronación de la Virgen*
(Boceto fechado en 1882). Ricardo Bellver
Publicado por ABC, Sevilla, 7-12-2005

El boceto que escogió la Academia fue el de la *Asunción y Coronación de la Virgen*, firmado por el escultor y fechado en 1882. Para entonces otra desgracia había golpeado a Ricardo Bellver, pues su hijo mayor, Luis Bellver Ferrant, había fallecido el 14 de agosto de 1881⁵⁵⁹, pero no se debió de encontrar con ánimo para cambiar nada en los bocetos que ya tenía hechos, y así fueron enviados al deán de la Catedral de Sevilla y, posteriormente, remitidos a la Academia de San Fernando para su aprobación.

Aceptado el boceto, el artista tomaría nuevas decisiones, haciendo en su obra los cambios que deseaba, esto es, incluir la figura de su hijo junto con su madre, y así se puede observar en el tercer boceto, que también se publicó en el ABC de Sevilla, aunque en esta ocasión no se puede ver la fecha, pues la fotografía no cogió el ángulo inferior derecho, donde ésta aparece. Afortunadamente, el grabado que publicó la Ilustración Española y Americana en 1884 sí recogía el relieve completo, y por eso pudimos saber que el modelo definitivo lo terminó en 1883, es decir, que hizo las modificaciones al margen de lo que en su día aprobó la Academia.



FIG. 507. *Ascensión y Coronación de la Virgen* (Modelo para la portada de la Ascensión de la Catedral de Sevilla). Ricardo Bellver (1883). Publicado por ABC, Sevilla, 7 de diciembre de 2005

⁵⁵⁹ AGPM, *Testamento abierto de D. Ricardo Bellver y Ramón*, Número ciento cuarenta y siete, Madrid, 7 de mayo de 1924, Cláusula segunda.

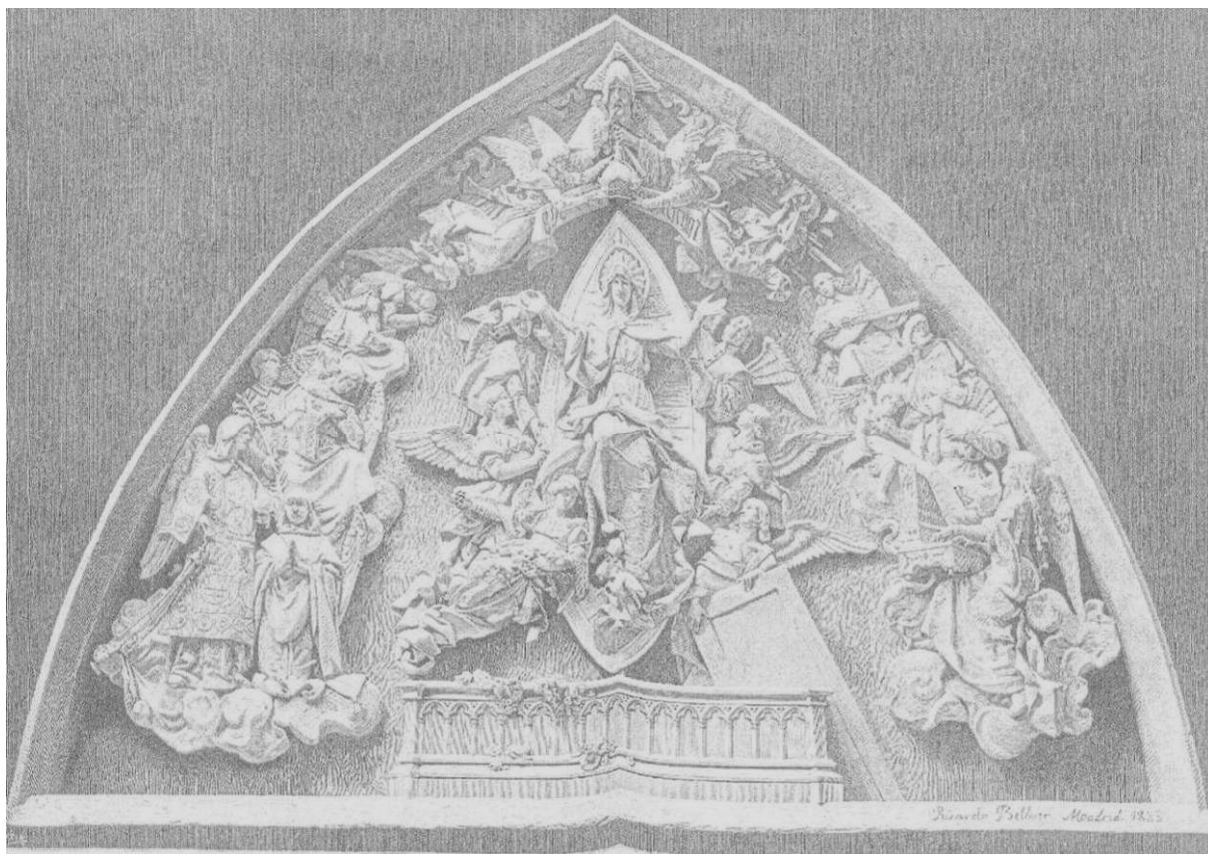


FIG. 508. *Ascensión y Coronación de la Virgen* (Modelo para la portada de la Ascensión de la Catedral de Sevilla. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho). Ricardo Bellver y Ramón (1883)
Grabado de la IEA, firmado en su ángulo inferior izquierdo por el grabador Vela⁵⁶⁰

Junto con este grabado, el periodista Eusebio Martínez de Velasco, redactor jefe de la *IEA*, firmó un artículo dedicado a los grabados publicados en ese ejemplar de la revista ilustrada y, en relación a Bellver, hizo comentarios elogiosos del artista y su obra, incluyendo algunos datos interesantes, como la confirmación de que el medallón se esculpió en piedra de Monóvar y que las medidas de éste eran 5'87 m. de ancho por 4'15 m. de alto, siendo la mitad más pequeño el boceto en yeso.

El primer boceto que hizo Ricardo Bellver, el que no está firmado ni fechado, ofrece una escena más terrenal, en comparación con cualquiera de los otros tres, pues en éste se puede ver la imagen central de la Virgen con el Niño, que asciende a los cielos apoyándose en dos ángeles que abren su sepulcro, mientras que el resto de personajes son figuras terrenales, ya que ninguna lleva alas, cuando, por el contrario, en los otros tres bocetos las escenas son todas ellas celestiales, pues, además del grupo de la *Asunción y Coronación de la Virgen*, las imágenes secundarias son todas ángeles, incluso la figura que representa al personaje histórico de Colón arrodillado en el ángulo inferior izquierdo de la escena, y, asimismo, la esposa del escultor y su hijo aparecen tocados con alas de ángeles.

Desde nuestro punto de vista, el boceto de la *Asunción y Coronación de la Virgen* fue el que Bellver quiso e hizo desde un principio con la intención de que fuera el elegido por la Academia, pues está diseñado con mayor complejidad, racionalidad y armonía que el de la *Asunción de la Virgen*. El escultor concibió la obra en cuatro grandes grupos: el principal o

⁵⁶⁰ IEA. Año XXVIII. Num. XIII, Madrid, 8 de Abril de 1884: *NUESTROS GRABADOS. BELLAS ARTES*, pp. 214, 216 y 217

central, donde la Virgen en ascensión, enmarcada en la mandorla, está rodeada de seis ángeles, cuatro de los cuales la ayudan a subir, mientras que otro sostiene la cubierta de la tumba y el último echa flores sobre el sarcófago vacío; el segundo grupo, en el ángulo superior, lo forma el Todopoderoso observando la coronación de la Virgen por dos ángeles; a la izquierda, otro grupo de seis figuras, todos ángeles de perfil que miran a la Virgen, excepto el personaje que representa a Colón arrodillado, que es el único que está colocado de frente con sus manos en actitud de oración o agradecimiento, ajeno a la escena central; por último, el grupo de la derecha fue concebido en un principio con la figura de su esposa Pilar, pero, al fallecer también su hijo Luis, un año más tarde, decide incluir al niño en la escena formada por cinco figuras aladas, dos de las cuales son ángeles músicos que tocan un laúd y una flauta, respectivamente, mientras otro ángel parece cantar a un angelito niño que sólo presta atención a la figura femenina que toca el órgano, al tiempo que ésta mira también al niño, que sostiene el extremo de una larga partitura que llega hasta ella, enlazando a madre e hijo a modo de cordón umbilical. En el boceto que aprobó la Academia tampoco estaban las figuras de Colón y del ángel que le custodia, pero pensamos que la intención del artista fue potenciar la escena general, tanto en su iconografía como en el sentido emocional, pues, si en el ángulo derecho representó a las dos personas más importantes para él, en el ángulo inferior izquierdo debía estar el personaje histórico de Colón, enterrado en la misma Catedral de Sevilla. Además, una vez colocados el niño y la madre, a la que ahora representa con las trenzas sueltas y con un aire más juvenil y gracioso⁵⁶¹, estéticamente la escena quedaba desequilibrada, ya que destacaba el ángulo derecho sobre el izquierdo, por lo que, al incluir a Colón, todo el conjunto mejoraba y se enriquecía simbólicamente.

Cumplido el requisito de presentar los dos bocetos para que uno de ellos fuera aprobado por la Academia de San Fernando, el deán de la Catedral de Sevilla, Francisco Bermúdez de Cañas, y Ricardo Bellver formalizaron el contrato de ejecución, elevándolo a escritura pública ante el notario de Sevilla Ildefonso Calderón y Cubas, escritura que recoge García Hernández en el apéndice documental de su exhaustivo estudio sobre la decoración escultórica de la portada de la Asunción, y del que nosotros hemos tomado buena nota de cuantos datos nos han sido necesarios⁵⁶².

Las condiciones firmadas comprometían al escultor a hacer él, única y personalmente, el medallón, aunque podría servirse de los auxiliares que necesitase bajo su inmediata inspección. Se realizaría en alto relieve y en piedra de Estepa o Morón, por ser éstas las que mejor se asimilaban al resto del edificio, así como por sus buenas características físicas y químicas, y, antes de que el citado medallón estuviese acabado, se colocarían en la portada del templo los diferentes trozos que lo constituyen, con el fin de que fuera terminado por el escultor *in situ*. El tiempo de ejecución se fijó en dos años a partir de la fecha del contrato,

⁵⁶¹ Ha sido importante conocer el boceto en el que Pilar Ferrant aparece con sus trenzas recogidas en un moño, tal como la retrató Ricardo Bellver en el medallón de bronce que éste le hizo, pues, mientras que algunos descendientes del artista aseguraban que el escultor había incluido en la iconografía del tímpano a su primera esposa, otros dudaban de si se trataba del retrato de la segunda esposa, y otros no conocían esta circunstancia. Tampoco en ningún documento hemos encontrado alusión alguna a este hecho, por lo que asegurar que esta información era cierta, desde nuestro punto de vista, era arriesgado, pero ahora está confirmado, como hemos podido demostrar. Más problemático ha resultado saber que el niño que aparece en el tímpano era su hijo, pues nadie de la familia había oído hablar nunca de este niño, ya que todos pensaban que sólo tuvo un hijo con Pilar Ferrant, Alejandro Bellver Ferrant, pero la duda surgió cuando analizamos la estela mortuoria de Pilar Ferrant en la que aparece el recuerdo de “*a nostra madre*”, en plural; fue este dato el que nos hizo seguir investigando hasta que encontramos la respuesta cierta, y ha sido también así como, analizando el relieve de la *Ascensión y Coronación de la Virgen*, hemos podido asegurar que la figura del niño corresponde a su primogénito Luis Bellver y Ferrant.

⁵⁶² GARCÍA HERNÁNDEZ, José Antonio: “La decoración escultórica de la portada principal de la Catedral de Sevilla (1882-1899)”, *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte (Universidad de Sevilla)*. N° 3, 1990, pp. 221-242, ISSN: 1130-5762.

pudiéndose prolongar este plazo si fuera preciso “(...) *en gracia de la bondad de la obra previa venia y licencia del Excelentísimo Dean y Cabildo, y siendo en caso que tardase menos una recomendación para el artista.*”. El precio del medallón quedó fijado en cuarenta mil pesetas, pagaderas en cuatro plazos: “(...) *el primer de cinco mil pesetas en el acto de firmarse el presente contrato; el segundo de diez mil pesetas al hallarse terminado el modelo definitivo para la adquisición de las piedras y para atender a parte de los gastos de su ejecución en dicha materia; el tercero de quince mil pesetas cuando se reciba el medallón a pie de obra; y el cuarto y último de diez mil pesetas seis meses después de colocado en el sitio, y de estar por completo terminado de aquellos retoques que sean necesarios(...)*”⁵⁶³. Se estimó el valor del modelo definitivo del medallón en la mitad del importe total de la obra, por si, por causas imprevistas, el escultor no pudiera terminarla, devolviendo o abonando a quien correspondiese las cantidades que fuese menester, si se diera el caso.

El primer plazo se abonó el día 27 de octubre de 1882, a la firma del contrato, recibiendo Ricardo Bellver el importe de cinco mil pesetas en monedas de oro y plata y billetes del Banco de España, y el último plazo, una vez entregado el medallón, el día 29 de diciembre de 1885, firmando la consiguiente escritura de cancelación ante Ildefonso Calderón y Cubas, Notario de la ciudad de Sevilla⁵⁶⁴. El importe total del medallón ascendió a 44.043’99 pesetas, pues en gastos de instalación se pagaron 16.175 reales y 24 céntimos, distribuidos en pagos al aparejador, que se desplazó desde Madrid, jornales a albañiles, herreros y carpinteros, así como materiales diversos: cobre, bronce, cemento, cal, yeso, arena, etc.⁵⁶⁵

24 **ÁNGEL DE LA GÁNDARA (Roma, 1882-1883)**

Bronce.

Fundición Nelly, Roma

Medidas: 3 m. de alto

Panteón Familia de la Gándara. Sacramental de San Isidro. Madrid.

Desaparecido

No ha sido fácil seguir el rastro de este bronce, desgraciadamente hoy desaparecido, y que, en su día, coronó el panteón de la familia de la Gándara. Ubicado en la Sacramental de San Isidro de Madrid, cementerio tan olvidado por la administración pública y privada como hermoso en obras de arte, el panteón fue construido por expreso deseo de Rosa Plazaola y Limonta, viuda del primer marqués de la Gándara, Joaquín de la Gándara y Navarro, según reza en una de las lápidas conmemorativas del citado panteón, donde dice que “*su esposa erigió este panteón para descanso de sus restos*”.

Los Gándara, claros representantes de la burguesía capitalista y financiera del S. XIX, entraron a formar parte de la nobleza al conceder el rey Alfonso XII al general de brigada Joaquín de la Gándara el marquesado de su nombre por R. D. de 14 de febrero de 1878. Apenas dos años y medio más tarde, el 25 de septiembre de 1880, moría el marqués, por lo que su esposa quiso hacer un panteón digno del prestigio del personaje y su familia, encargando para ello el diseño y dirección de la obra a Alejandro del Herrero y Herreros⁵⁶⁶,

⁵⁶³ ARCHIVO DE PROTOCOLOS DE SEVILLA (=APS), Sig.: 11.422, Libro 7º, documento nº 567, folios 4158 al 4166 (con anotación sobre escritura de cancelación en el fol. 4166v).

⁵⁶⁴ APS, Sig. 11.453, Libro 14º, documento 2.127, folios 8739 al 8742.

⁵⁶⁵ GARCÍA HERNÁNDEZ, José Antonio: *Art. Cit.*, p. 235.

⁵⁶⁶ HERALDO DE MADRID. Año IX, Num. 2913. Martes 1 de noviembre de 1898, p. 1:

arquitecto por entonces responsable de las obras de las propiedades españolas en Italia⁵⁶⁷, y a los escultores italianos Giulio Monteverde (Bistagno, Alesandria, 1837- Roma, 1917) y Giulio Tadolini (Roma, 1849-1918), así como a los escultores españoles, residentes por aquellos años en Roma, Manuel Oms y Canet (Barcelona, 1842-1889), Felipe Moratilla y Parreto (Madrid, 1823-1887) y Ricardo Bellver y Ramón (Madrid, 1845-1924), las esculturas, que debían colocarse en el interior y en el exterior del monumento funerario.

Por la información que hemos ido recabando a lo largo de nuestra investigación y por otros documentos que nos han sido facilitados por la familia Thomas de la Gándara, podemos afirmar que Rosa Plazaola y Limonta fue amante de las Bellas Artes, y en particular del Cinquecento italiano, estilo en el que expresamente indicó, en el contrato que firmó con Giulio Monteverde, que debían de hacerse los adornos de las urnas que encargó para el panteón familiar, y no sólo dio estas indicaciones, sino que también describió al detalle qué tipo de mármol debía utilizarse y cómo tenían que ser las esculturas dedicadas a su esposo, a su hija pequeña, muerta años antes, y también la dedicada a ella misma⁵⁶⁸. Si este documento y un recibo firmado por Manuel Oms al conde de Coello⁵⁶⁹ nos han dado bastante información sobre las esculturas que, todavía hoy, se conservan en el panteón y monumento funerario de los Gándara, lo cierto es que algunas informaciones relacionadas con el *Ángel* hecho por Ricardo Bellver y publicadas en los siglos XIX y XX han inducido a error o confusión, pues no quedaba claro si esta obra era de bronce o de mármol, circunstancia que se complicaba al haber desaparecido la escultura, seguramente en la Guerra Civil, lo que impedía confirmar, sin que hubiera duda alguna, una u otra información, ya que, si en la mayoría de los artículos de prensa se habla de un bronce, en la *Contestación al discurso de entrada en la RABASF* que Juan Facundo Riaño dio a Ricardo Bellver, aquél aseguraba que, durante la permanencia en Roma del escultor, éste, además de las obras que estaba obligado a enviar como pensionado “(...) *esculpió en mármol de Carrara la estatua de Sebastián Elcano (...) el suntuoso monumento (...) del Cardenal Lastra y Cuesta, así como el Ángel colosal destinado á la parte superior del enterramiento construido para la familia Gándara (...)*”⁵⁷⁰ y, dado el personaje que lo decía, y en el momento en que se decía, había motivos más que suficientes para tener que comprobar personalmente dónde estaba la equivocación y, mientras esto no se corroborase, no dar nada por seguro. Por otra parte, ya en bibliografía del siglo XX, Melendreras Gimeno, citando a Gómez Moreno, dice que Ricardo Bellver hizo un “*Ángel colosal que remata el sepulcro del General Gándara en el Panteón de Hombres Ilustres de Madrid. Fundido en bronce, lleva una urna en las manos, de gran finura en sus ropajes*”⁵⁷¹, siendo esta noticia absolutamente errónea, pues en el Panteón de Hombres Ilustres nunca estuvo enterrado ningún general de la Gándara; además, en este caso, se está confundiendo a

“Cementerio de San Isidro.- Ingresando en el cementerio por la entrada principal, atrae las miradas del visitante el suntuoso panteón propiedad de la familia de la Gándara. Ocupa este monumento, dirigido por el que fue notabilísimo arquitecto D. Alejandro del Herrero, una glorieta de planta circular.

Esta obra puede clasificarse entre las del llamado estilo moderno.

Por su arquitectura y las estatuas que aparecen en las amplias hornacinas de los chaflanes, esculpidas por artistas de tanto nombre como Tadolini, Oms y Moratilla, se cita como muestra de irreprochable buen gusto y de perfecta ejecución artística.”

⁵⁶⁷ LA ÉPOCA. Año XXVIII. Num. 8761, Madrid, 2 de Febrero de 1876, p. 4: Bellas Artes.

⁵⁶⁸ ARCHIVO THOMAS DE LA GÁNDARA (Suiza): *Contrato de ejecución de esculturas monumentales entre la Marquesa de la Gándara y Giulio Monteverde. Roma, siete de abril de 1881.*

⁵⁶⁹ ARCHIVO THOMAS DE LA GÁNDARA (Suiza): *Recibo firmado por el escultor Manuel Oms al conde de Coello, de fecha 15 de Abril de 1881, como parte del pago de la ejecución de la escultura la Religión.*

⁵⁷⁰ RIAÑO, Juan Facundo: *Contestación al Discurso de entrada en la RABASF de D. Ricardo Bellver y Ramón*, Madrid, 1 de diciembre de 1889, pp. 26-27.

⁵⁷¹ MELENDREAS GIMENO, J.L.: “Dos escultores del eclecticismo español: Ricardo Bellver y Agustín Querol” *Boletín RABASF*, 2º semestre 1998. Num. 87, pp. 421-426.

los dos hermanos, Joaquín y José de la Gándara Navarro⁵⁷², ambos militares que alcanzaron el grado de general, siendo el mayor de ellos, Joaquín, el primer marqués de la Gándara, para quien su esposa erigió el panteón que nos ocupa, tal como hemos comentado anteriormente. A pesar de todo, buscamos el *Ángel* tanto en el Panteón de Hombres Ilustres como en la Sacramental de San Isidro, siendo en este lugar donde pudimos ver, a través de un cristal roto de la puerta de entrada al panteón de la Gándara, un hermoso ángel de mármol que, en un principio, creímos que podría tratarse del ángel de Ricardo Bellver, pero, dado que por parte de la administración del cementerio no se nos pudo facilitar la entrada, al ser una propiedad privada, y tampoco les estaba permitido darnos la dirección de los actuales propietarios del panteón, nos encontramos en la imposibilidad de certificar la autoría de la obra, pues no sabíamos quién la había firmado realmente. Pasaron muchos meses hasta que pudimos contactar con Dña. Luz Thomas de la Gándara, actual marquesa de la Gándara, que reside en Suiza, donde guarda los archivos del marquesado, y que, muy amablemente, nos facilitó los dos documentos que se conservan en el citado archivo relacionados con el panteón, que era toda la información que podía darnos, pues el paso del tiempo y los muchos años fuera de España habían sido suficientes motivos para no conocer qué obras había contenido en su día el monumento funerario y cuáles de ellas todavía se conservaban. Uno de los documentos del archivo de la Gándara es una escritura, firmada por la Marquesa de la Gándara y Giulio Monteverde, fechada en Roma el siete de abril de 1881, por la que se cerraba el contrato de obra del *Ángel* que actualmente se conserva en el interior del panteón, así como de las otras dos esculturas dedicadas a la hija y a la marquesa, referidas anteriormente, en total, tres esculturas sobre sendas urnas en mármol “*canalbianco*” de Carrara por las que se pagaron ciento sesenta mil liras, abonadas en cuatro plazos de cuarenta mil liras cada uno, pagos que se hicieron personalmente por la marquesa de la Gándara o por el Conde de Coello “**(...) en quien la señora Marquesa desde ahora delega para la recepción de los monumentos (...)**”. En cuanto al segundo documento, se trata de un recibo firmado por Manuel Oms, fechado en Roma el 15 de Abril de 1881, documento que tiene la importancia de certificar la autoría de la *Religión*, escultura que hay en una de las hornacinas exteriores del monumento, casualmente la única de las cuatro que hay en la fachada del panteón que no está firmada, y donde se especifica que el escultor catalán recibió por este trabajo, de mano del Conde de Coello, la cantidad de “**(...) cuatro mil liras por el primer plazo (...) el segundo plazo cuando el modelo esté concluido, que por razón de compra de mármol y mano de obra será este de liras cinco mil. Y el tercero y liquidación de cuenta tendrá lugar, a la entrega en Roma de la estatua terminada**”.

Completan el ornamento exterior del panteón las esculturas de *Charitas* y *Fides*, ambas de Giulio Tadolini, y *Spes*, de Felipe Moratilla, las tres firmadas por sus autores.

⁵⁷² Para más información sobre Joaquín de la Gándara y su intervención en la Vicalvarada, así como la actividad militar de su hermano José en las Antillas, Cuba y Filipinas y las relaciones sociales y financieras de ambos militares, véase: ZOZAYA MONTES, María: *El Casino de Madrid: ocio, sociabilidad, identidad y representación*, Tesis doctoral presentada en el Departamento de Historia Contemporánea, Facultad de Geografía e Historia, UCM, Madrid, 2008, ISBN: 978-84-692-0044-5 <http://eprints.ucm.es/8073/1/T30446.pdf>



FIG. 509. *Ángel de la Gándara*. Giulio Monteverde (1883)
Panteón de la Gándara, Sacramental de San Isidro, Madrid
Foto: A. Hernández (Con autorización de Dña. Luz Thomas de la Gándara)

Si esta documentación nos ha aportado mucha información sobre las condiciones en que se contrataron las obras, pues es lógico pensar que serían condiciones parecidas a las que debió de firmar Ricardo Bellver, es más cierto todavía que nos han aclarado muchas dudas sobre las esculturas del panteón de la Marquesa de la Gándara, confirmándonos también que, en ese momento, le habíamos perdido la pista al *Ángel* de Bellver, pues éste no aparecía por ninguna parte, dado que ninguna escultura corona actualmente el panteón y la que habíamos encontrado en su interior quedaba descartada definitivamente, pues era de Giulio Monteverde. En cuanto a qué podría haberle sucedido a la escultura de Ricardo Bellver, la actual marquesa de la Gándara no tenía ninguna información, aunque recordaba que algún familiar le había comentado hacía tiempo que en la Guerra Civil el panteón había sufrido importantes destrozos. Tampoco los responsables de la Sacramental pudieron darnos más información, pues el expediente del panteón de la Gándara está vacío, debido, posiblemente, al hurto de alguna persona que, hace años, tuvo acceso a los documentos del mismo para investigar.

Nos quedaba el recurso de insistir en nuestras búsquedas de hemeroteca, donde ya habíamos encontrado información interesante sobre esta obra en distintas publicaciones, como *El Imparcial*, para quien el Conde de Coello, en 1882, escribía un artículo desde Roma, en el que decía: “(...) **Juntamente con la inauguración de la Exposición internacional ha casi coincidido la apertura de la primera fábrica de fundición de metales que ha levantado en el otro extremo de Roma, en el Janicula, el que hace diez años era simple operario, Nelly, y entre cuyos más importantes y recientes trabajos van a contarse el grupo en bronce de los dos hermanos Cairoli, muertos a las puertas de Roma, y que figuran en los jardines del Pincio, antiguos de Salustio; el Ángel de Bellver, destinado a posarse sobre el gran mausoleo del marqués de la Gándara, en Madrid, obra escultórica que aumentará la justa fama del autor de Elcano, y el monumento de Isabel la Católica, de nuestro ya gran artista Oms, donde escultores de primer orden de todas las naciones, como Müller, Monteverde y D’Epinay, han encontrado el sello del verdadero genio artístico(...)** Coello”⁵⁷³. En 1885 *El Tribuno* dedicaba un artículo a Ricardo Bellver en el que, al hablar del *Ángel* de la Gándara, decía que era “(...) **un ángel colosal (3 metros) que con el vaso cinerario en las manos representa proteger desde la cima del mausoleo á los que en su cripta duermen el sueño de la paz (...)**”⁵⁷⁴ y, años más tarde, en 1890, *La Ilustración Artística* dedicó un amplio artículo a Ricardo Bellver donde se incluía la fotografía del “**Ángel de la capilla sepulcral que en el cementerio de San Isidro de Madrid posee la Excm. Sra. marquesa de la Gándara, obra de Ricardo Bellver**”⁵⁷⁵, publicación ésta donde se volvía a hablar de una estatua de bronce. Pero, si en autores tan prestigiosos como Serrano Fatigati aparece, confundida, una de las famas que hizo Bellver para el Monumento a Alfonso XII, en lugar de la *Fama* que el escultor hizo para el panteón de Goya, Meléndez Valdés y Donoso Cortés, ¿por qué debíamos dar por cierto lo que decía *La Ilustración Artística* y no lo que aseguraba Juan Facundo Riaño...?

La suerte se puso de nuestro lado, pues, pasado algún tiempo, Dña. Luz Thomas de la Gándara nos puso en contacto con su pariente lejana Dña. Pilar de la Gándara Porres, sevillana que, con toda generosidad, nos facilitó una fotocopia de una revista ilustrada, que pertenecía a su amiga Consuelo Cebreros, viuda de Luis Bellver Utrera, nieto de Ricardo Bellver, donde aparecía el *Ángel* de bronce que coronó en su día el Panteón de la Marquesa de la Gándara, confirmando así y aclarando definitivamente las características de este bellissimo *Ángel* de Ricardo Bellver, que reproducimos a continuación.

⁵⁷³ EL IMPARCIAL. Diario Liberal, Madrid, Lunes, 18 de diciembre de 1882, p. 4: “*Cartas italianas.-Ruinas antiguas y Bellas Artes modernas*”.

⁵⁷⁴ EL TRIBUNO, Mayo de 1885.

⁵⁷⁵ La Ilustración Artística. Número 483, Barcelona, 30 de marzo de 1891, p. 196.

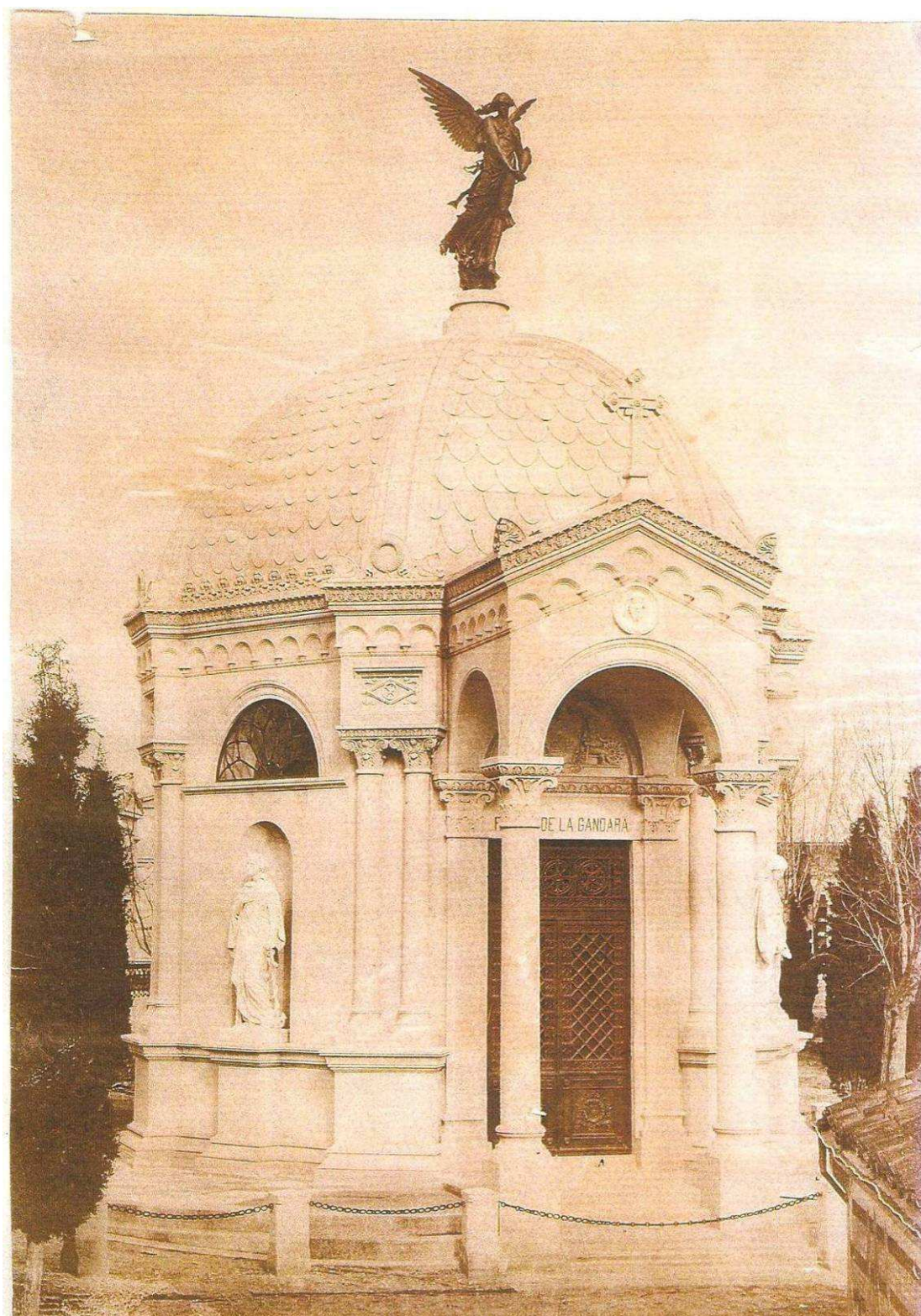


FIG. 510. *Ángel de la Gándara* (coronando el panteón de la Gándara). Ricardo Bellver y Ramón⁵⁷⁶

⁵⁷⁶ Imagen facilitada gentilmente por la familia Bellver-Cebreros de Sevilla, pero donde no consta referencia alguna de la revista donde, en su día, fue publicada. Es muy posible que sea publicación de *Blanco y Negro*, a finales del S. XIX o a principios del S. XX.



FIG. 511. *Ángel de la Gándara*. Ricardo Bellver y Ramón
Fotocopia de fotocopia (de foto antigua). Archivo Bellver-Mejías, Sevilla.



FIG. 512. *Ángel de la Gándara*. Ricardo Bellver y Ramón
Fotocopia de fotocopia (de foto antigua). Archivo Bellver-Mejías, Sevilla⁵⁷⁷

⁵⁷⁷ Hacemos constar que en estas fotocopias no había nombre alguno de la estatua, por lo que no se podía confirmar si se trataba o no del *Ángel de la Gándara* hasta que tuvimos la confirmación absoluta por la fotografía del panteón coronado por la estatua.

25 VIRGEN DEL ROSARIO (1883)

Talla. Madera policromada.

Iglesia de San Andrés. Madrid.

Desaparecida

Supimos de la existencia de esta talla por las informaciones que encontramos buscando en hemeroteca, aunque, actualmente, en la iglesia de San Andrés no tienen noticias de esta imagen y el párroco que nos atendió en su día suponía que la imagen podía haber desaparecido en la Guerra Civil.

Dado que Bellver hizo otra Virgen del Rosario, que se conserva en la Iglesia de San José, tal como hemos comentado en páginas anteriores, en un principio pensamos que podía haber una confusión con ambas y que la Virgen de la Iglesia de San Andrés podía ser la misma que la de la Iglesia de San José; sin embargo, hemos encontrado información suficiente en hemeroteca para confirmar que existió también la Virgen del Rosario de la Iglesia de San Andrés, aunque no hemos encontrado ninguna fotografía ni dibujo de ella. Las informaciones de que hablamos las publicó en su día *EL SIGLO FUTURO* al decir: ***“Ayer dio principio en la iglesia de San Andrés de esta corte un solemne triduo con motivo de la bendición de la nueva imagen de Nuestra Señora del Rosario e instalarse una nueva asociación religiosa para su culto constante (...) La nueva imagen es del reputado escultor don Ricardo Bellver, ya conocido por otras obras, especialmente por la estatua del Angel caído que está en el Retiro y la de Sebastián Elcano en el Ministerio de Ultramar (...)”***⁵⁷⁸. También la *IEA*, en un artículo que dedicó a Bellver en relación al relieve que estaba haciendo para la portada de la Catedral de Sevilla, habló de ésta y de otras imágenes hechas por el escultor, alabándole al comentar: ***“(...) si el nombre de Ricardo Bellver no fuese ya proclamado como el de uno de los primeros escultores contemporáneos, por el Angel Caído y el Entierro de Santa Inés, la estatua de Elcano y el busto del Gran Capitán, la imagen policroma de la Virgen del Rosario que se venera en la parroquia de San Andrés de esta corte, y el Angel del sepulcro, figura en bronce, de tres metros de altura, que remata al exterior la capilla sepulcral de la familia del difunto general Sr. Gándara, y por otras obras notabilísimas, lo sería indudablemente, en la posteridad, al lado de los primeros artistas de nuestras incomparables catedrales, por el relieve La Asunción de la Virgen, de la basílica sevillana”***⁵⁷⁹. Por último, en *EL TRIBUNO* encontramos el siguiente comentario: ***“(...) Cuando en 1882 regresó a nuestra patria, después de su permanencia de ocho años en Roma, se le hicieron numerosos encargos, á que dio principio por una imagen en madera y del tamaño natural de la Virgen del Rosario para la iglesia parroquial de San Andrés de la Côte, donde está colocada (...)”***⁵⁸⁰.

Con los datos que nos han aportado estas informaciones, creemos estar en lo cierto al asegurar que hizo dos vírgenes del rosario, una para la Iglesia de San Andrés y otra, que está en la Iglesia de San José, por lo que ambas quedan incluidas en el catálogo de obra del escultor.

⁵⁷⁸ *EL SIGLO FUTURO*. DIARIO CATÓLICO. Año IX. Num. 2426, Madrid, 21 de Abril de 1883, p. 3: NOTICIAS. RELIGIOSAS.

⁵⁷⁹ *IEA*. Año XXVIII. Num. XIII, 8 de abril de 1884 p. 214: *BELLAS ARTES. NUESTROS GRABADOS.- La Asunción de la Virgen, relieve en piedra, por D. Ricardo Bellver.*

⁵⁸⁰ *EL TRIBUNO*, Mayo de 1885: *EL ESCULTOR D. RICARDO BELLVER.-*

26 **ÁNGELES DEL ALTAR DEL CRISTO DEL DESAMPARO (1883)**

Talla. Madera policromada
Iglesia de San José, Madrid

Conocimos la existencia de estas tallas por la información recogida en el periódico *EL DÍA*, en el que, refiriéndose al *Altar del Cristo del Desamparo*, de la Iglesia de San José de Madrid, se decía: “(...) *Dicho altar es de orden compuesto: dos ángeles en actitud de orar, obra del insigne Bellver, están colocados á los costados, sobre pedestales* (...)”⁵⁸¹. En un principio, dado que no se especificaba el nombre de pila del escultor, no podíamos asegurar que fueran de Ricardo Bellver, pero en el libro publicado por el hijo de Eduardo Barrón dedicado a la biografía de su padre, el autor asegura que Ricardo Bellver hizo para la Iglesia de San José la *Virgen del Rosario* y los *Ángeles del Cristo del Desamparo*⁵⁸². Por otra parte, los responsables de la iglesia dicen que siempre creyeron que los ángeles los había hecho Ricardo Bellver, pero no hay en sus archivos ningún documento relativo a estas imágenes, ni hemos podido ver si llevan firma o fecha, pues están colocadas a considerable altura y no es fácil el acceso a ellas, aunque sí es cierto que por su estética se aproxima más al estilo de Ricardo Bellver que a ningún otro de los artistas Bellver, como podemos comprobar por las imágenes que adjuntamos:



FIG. 513. *Ángeles del Altar del Cristo del Desamparo*. Ricardo Bellver y Ramón
Foto: http://manuelblasdos.blogspot.com/2010_05_01_archive.html

⁵⁸¹ EL DÍA, Num. 1033, Madrid, 30 de Marzo de 1883, P. 2: “En San José”.

⁵⁸² BARRÓN CASANOVA, Eduardo: *Un escultor olvidado*, Madrid, 1977, p. 91. ISBN: 84-400-3848-8.



FIG. 514. *Ángel Altar del Cristo del Desamparo*
R. Bellver. Iglesia de San José, Madrid
(lateral izquierdo). Foto: A. Hernández



FIG. 515. *Ángel del Altar del Cristo del desamparo*
R. Bellver. Iglesia de San José, Madrid
(lateral derecho). Foto: A. Hernández



FIG. 516. *Ángel del Altar del Cristo del Desamparo*
R. Bellver. Iglesia de San José, Madrid
(Lateral izquierdo, de frente). Foto: A. H.



FIG. 517. *Ángel del Altar del Cristo del Desamparo*
R. Bellver. Iglesia de San José, Madrid
(Lateral derecho, de frente). Foto: A. H.

27 LUISA BARRIO AGUINACO DE BELLVER (hacia 1883)

Mármol de Carrara

Medidas: 66 cm. alto

Colección Sánchez Bellver –Valdivielso, Madrid

Este retrato de la segunda esposa de Ricardo Bellver, Luisa Barrio Aguinaco, debió de hacerlo hacia 1883, año en que ambos contrajeron matrimonio, aunque no está firmado ni fechado.

En el busto destacan la expresión serena de la retratada, sus grandes ojos de mirada franca y unos carnosos y sensuales labios. Envuelve el busto un bonito mantón bordado, de Manila, cuyos pliegues se recogen y cierran alrededor del cuello, con dos rosas prendidas en la hermosa seda sobre el hombro izquierdo.



FIG. 518. *Luisa Barrio Aguinaco de Bellver*. Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

28 LA PAZ DE VERGARA (¿1884?)

Medalla conmemorativa

Cera

Medidas: 0'35 m. de diámetro

En paradero desconocido

“(...) Los trabajos más notables del Sr. Bellver, además de los mencionados son: una medalla de 0'35 de diámetro modelada en cera, representando el Convenio de Vergara, propiedad de S.A.R. el Sermo. Duque de Montpensier”⁵⁸³

Esta información de *EL TRIBUNO* ha sido la única que nos ha aportado algún dato más sobre esta medalla conmemorativa, como el nombre de su propietario, las medidas o el material en que se hizo, aunque no hemos encontrado más documentos ni información sobre la misma, pero al menos sabemos cómo era gracias a esta fotocopia que guarda D. Mariano Bellver Utrera, nieto del escultor, quien nos la ha facilitado. La imagen, aunque es de una pésima calidad, nos permite observar el abrazo entre el general Espartero y el general Maroto, flanqueados por las tropas de sus ejércitos. Al pie de los caballos aparecen las armas abandonadas, mientras que en el cielo y sobre un arco iris una *Victoria*, que nos recuerda en su estilo al *Ángel de la Gándara*, vuela sobre los dos ejércitos, como símbolo del triunfo de la *Paz* sobre la *Guerra*.



FIG. 519. *La Paz de Vergara* (anverso). Ricardo Bellver y Ramón
Fotocopia de fotocopia (de foto antigua). Archivo Bellver-Mejías, Sevilla

⁵⁸³ EL TRIBUNO, Mayo de 1885: *EL ESCULTOR D. RICARDO BELLVER*.



FIG. 520. *La Paz de Vergara* (Reverso). Ricardo Bellver y Ramón
Fotocopia de fotocopia (de foto antigua).
Archivo Bellver-Mejías, Sevilla

29 GENERAL BALDOMERO ESPARTERO, DUQUE DE LA VICTORIA (¿1884?)

Mármol

En paradero desconocido

De este busto del general Baldomero Espartero sólo tenemos las fotocopias que nos facilitó la familia Bellver-Mejías, hechas a partir de una composición fotográfica en la que el busto se muestra de frente y de ambos perfiles, apareciendo en el ángulo inferior izquierdo la firma de *Ricardo Bellver* y en el ángulo inferior derecho el título nobiliario del retratado: “*Duque de la Victoria*”. La primera información sobre esta obra la recogimos de Juan Facundo Riaño (1889, 27), pero tan sólo hace referencia a ella, sin decir quién la encargó ni en qué fecha la hizo el escultor, aunque por la ya citada publicación de *EL TRIBUNO*, sabemos que este busto ya existía en 1885.

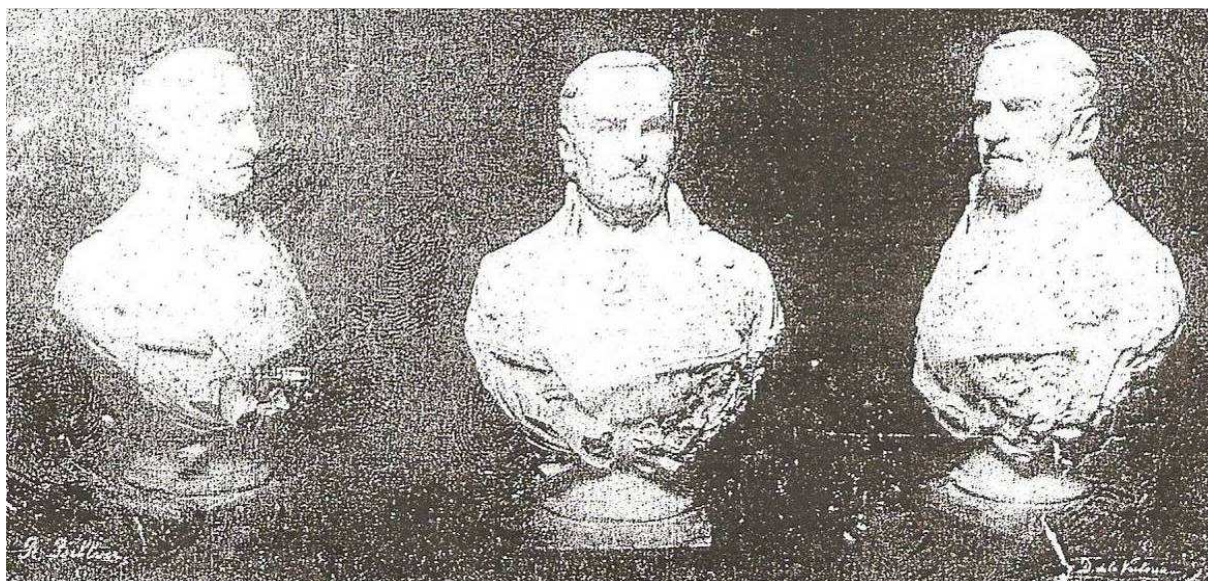


FIG. 521. *Duque de la Victoria*. Ricardo Bellver y Ramón
Fotocopia de fotocopia (de foto antigua). Archivo Bellver-Mejías, Sevilla

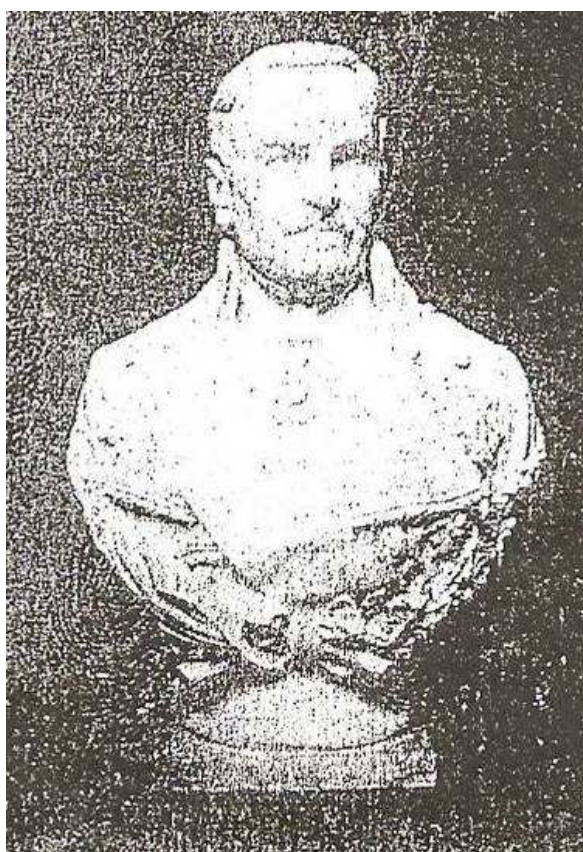


FIG. 522. *Duque de la Victoria*. Ricardo Bellver
Fotocopia de fotocopia (de foto antigua)
Archivo Bellver-Majías, Sevilla



FIG. 523. "*Duque de la Victoria*". Ricardo Bellver
Fotocopia de fotocopia (de foto antigua)
Archivo Bellver-Majías, Sevilla

30 SANTO TOMÁS (antes de 1885)

Talla. Madera policromada. En paradero desconocido

La primera noticia que tuvimos de esta talla de Santo Tomás fue a través de Juan Facundo Riaño, en su contestación al discurso de entrada en la Academia de Ricardo Bellver, cuando, al hablar de la obra del escultor, dice que tiene “(...) *en otras iglesias de Madrid y Cádiz, cinco efigies talladas en madera: el Crucifijo, la Virgen del Rosario, San Pedro, San Alfonso y Santo Tomás de Aquino* (...)”⁵⁸⁴, pero, de las cinco efigies, sólo la *Virgen del Rosario* está localizada en la Iglesia de San José. Algún dato más obtuvimos de una publicación de *El Tribuno* donde se asegura que Ricardo Bellver hizo “(...) *San Alfonso María de Ligorio y Santo Tomás de Aquino, por encargo del Sr. Obispo de Cádiz* (...) *D. Vicente Calvo*”⁵⁸⁵. Estos mismos datos también los daba “M.M.A.” en un excelente artículo publicado en la *Ilustración Artística* dedicado a “Ricardo Bellver y Ramón”, el mejor y más documentado artículo de todos los que han pasado por nuestras manos, con un buen número de ilustraciones y una exhaustiva información, confirmada, asimismo, en todos los documentos con los que hemos podido trabajar⁵⁸⁶. Por este motivo, dimos por cierta la información de que estas dos tallas estaban en Cádiz, y, muy probablemente, en la Catedral de Cádiz, pero hasta ahora no las hemos localizado, pues los responsables de este templo afirman que no hay ninguna talla de Bellver y que las noticias que tienen es que nunca la ha habido, por lo que, a fin de poder encontrar el hilo conductor que nos llevara hasta estas imágenes, hicimos una aproximación a la biografía de D. Vicente Calvo Valero (Sevilla, 1838-Cádiz, 1898), obispo de la diócesis de Cádiz-Ceuta entre 1884 y 1898, hombre intelectual a la vez que preocupado por los problemas sociales que acuciaban a su diócesis, y que se encargó de la remodelación y modernización del edificio del Seminario de San Bartolomé entre 1885 y 1890, adaptando los estudios de los sacerdotes a los nuevos tiempos e impulsando la enseñanza de música, piano y órgano para los seises⁵⁸⁷. En esos años, más concretamente en 1885, la epidemia de cólera que azotó a toda España produjo un buen número de muertos en la zona de Tarifa, acudiendo el obispo Calvo Valero a solucionar cuantos problemas pudo, influyendo para que de inmediato se desviara el curso del arroyo que atravesaba el pueblo y, posteriormente, haciéndose cargo del hospital municipal, que estaba en pésimas condiciones, y que le había sido trasferido por el ayuntamiento para ser administrado por la Iglesia, acondicionándolo con mejoras de infraestructura y dotándolo de servicios sanitarios prestados por monjas⁵⁸⁸. De igual manera, se ocupó de la escuela de niñas, al considerar que no estaban atendidas adecuadamente desde el punto de vista religioso. Asimismo, se ocupó el obispo de que se restauraran en Cádiz la orden de los Dominicos y la de los Franciscanos observantes, en 1890 y 1892, respectivamente.

Dada la actividad que tuvo el obispo Calvo y su gran interés por restaurar iglesias y conventos, unido al importante apoyo que ofreció a las órdenes religiosas para que volvieran a instalarse en Cádiz, es muy posible que los encargos hechos a Ricardo Bellver fueran

⁵⁸⁴ RIAÑO, Juan Facundo: *Contestación al Discurso leído en la recepción pública de Ricardo Bellver el día 1 de diciembre de 1889*, Madrid, Imprenta de Sucesores de Rivadeneira, 1889, p. 27.

⁵⁸⁵ EL TRIBUNO, Mayo de 1885 (Publicado en *El Eco de Andalucía el 3 de junio de 1885*): “El escultor D. Ricardo Bellver y Ramón”.

⁵⁸⁶ ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA. Año X. Num. 483, Barcelona, 30 de marzo de 1891, pp. 195-198, 200-201, 208 y portada.

⁵⁸⁷ ANTÓN SOLÉ, Pablo: “Los villancicos de la Catedral de Cádiz” en *TAVIRA: Revista de Ciencias de la Educación*, Nº 3, Cádiz, 1986, pp. 117-140 (véase página 119). ISSN: 0214-137X.

⁵⁸⁸ ANDRADES GÓMEZ, Andrés: “El obispo Vicente Calvo Valero y su relación con Tarifa (1884-1898)” en *Aljaranda: Revista de estudios tarifeños*, Nº 51, Edita Excmo. Ayuntamiento de Tarifa, 2003, pp. 19-22 (véase página ISSN: 1130-7986).

destinados a algún convento o iglesia, pero nuestra búsqueda ha sido infructuosa, aunque no renunciamos a ello, y esperamos tener noticias de estas imágenes en un futuro próximo.

31 SAN ALFONSO MARÍA LIGORIO (antes de 1885)

Talla. Madera policromada.

En paradero desconocido

Como la anterior, esta imagen es ubicada en Cádiz por los autores ya comentados. Nosotros no hemos podido localizarla.

32 ASUNCIÓN Y CORONACIÓN DE LA VIRGEN (1885)

Altorrelieve. Piedra de Monóvar

Medidas: 5'87 m. x 4'15 m.

Tímpano de la puerta de los Apóstoles. Catedral de Sevilla

Bellver recibió las mejores alabanzas de los críticos de arte por su relieve, incluso antes de que éste estuviera colocado en el tímpano de la portada de la Asunción en el mes de mayo de 1885, y así, la *IEA*, cuando publicó el grabado de su boceto, decía, entre otros muchos comentarios: *“...Obsérvese que el inteligente artista ha procurado mantener en el conjunto de la composición la unidad y armonía que exige la escultura decorativa, y á lograr ese objeto ha conducido líneas, planos, contornos y relieves; sin olvidarse de la variedad que dentro de esa misma armonía en el conjunto, de ese equilibrio de masas, por decirlo así, aconsejan las reglas del buen gusto...”*⁵⁸⁹. *EL TRIBUNO*, cuando ya estaba colocado el relieve, se hizo eco de lo que había dicho la *IEA*, transcribiendo los comentarios que ésta había publicado y añadiendo los suyos propios, en un amplísimo artículo a dos páginas dedicado a Bellver, artículo al que ya nos hemos referido en páginas anteriores, donde se comentaban las obras realizadas en la Catedral de Sevilla a lo largo de los últimos siglos, y que, de la obra escultórica de Bellver, decía: *“(...) Y hasta se nota, decimos nosotros, además del verdadero acierto en la ejecución, un estudio severo y entendido para uniformar la obra con el estilo arquitectónico de la Basílica.*

*Este relieve formado por quince grandes piedras de las canteras de Monóvar en la provincia de Alicante, mide en su ancho 5'87 metros y 4'15 de alto (...)*⁵⁹⁰.

Unos meses más tarde, el periodista y escritor Luis Alfonso (Palma de Mallorca, 1845-Madrid, 1892) firmaba en la *ILUSTRACIÓN IBÉRICA* el artículo “*EL AÑO ARTÍSTICO*”, en el que hacía un repaso general a las Bellas Artes y los artistas relacionados con ellas, diciendo de Ricardo Bellver que había hecho en ese año obras de gran consideración, pasando a comentar, a continuación, el relieve de la *Asunción*, del que refería: *“(...)esculpió en altorrelieve, relieve entero (ronde bosse) el tímpano para la catedral de Sevilla.*

*El artista ha sometido su obra, como era lógico, al estilo predominante en el templo, pero si bien la disposición hierática de la figura, los ropajes y accesorios se ajustan a la época ojival y recuerdan un tanto la rigidez y compás de la imaginación de aquél tiempo, el escultor ha introducido algo de suyo y de su propia personalidad dando cierta redondez, aire y brío á las mismas figuras. Si la composición es feliz, el desempeño ha sido facilísimo por lo amplio y firme. Con haber producido Bellver obras de gran mérito, ninguna, á mi entender, acredita como esta su valía (...)*⁵⁹¹.

⁵⁸⁹ IEA. Año XXVIII. Num. XIII, Madrid, 8 de abril de 1884: *NUESTROS GRABADOS. BELLAS ARTES: La Asunción de la Virgen, relieve en piedra por D. Ricardo Bellver*, pp. 214.

⁵⁹⁰ EL TRIBUNO, Mayo de 1885.

⁵⁹¹ IIB. Año III. Num. 156, Barcelona, 26 de Diciembre de 1885: *EL AÑO ARTÍSTICO*, pp. 826-827 y 830.

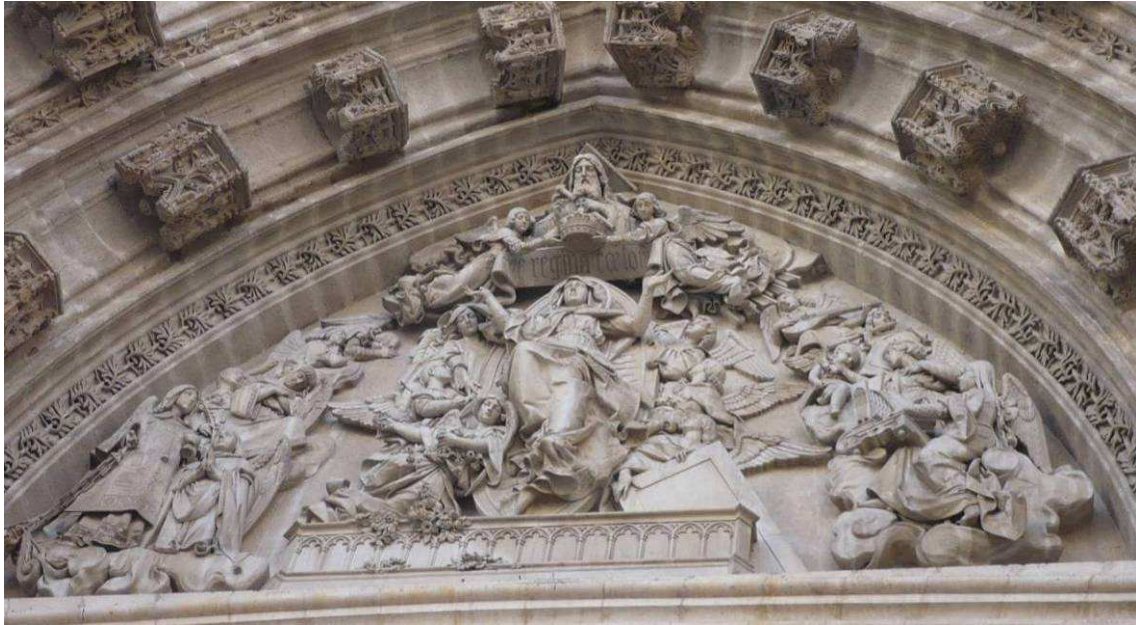


FIG. 524. *Asunción y Coronación de la Virgen* (altorrelieve). Ricardo Bellver y Ramón
Tímpano de la puerta de la Asunción. Catedral de Sevilla. Foto: A. Hernández

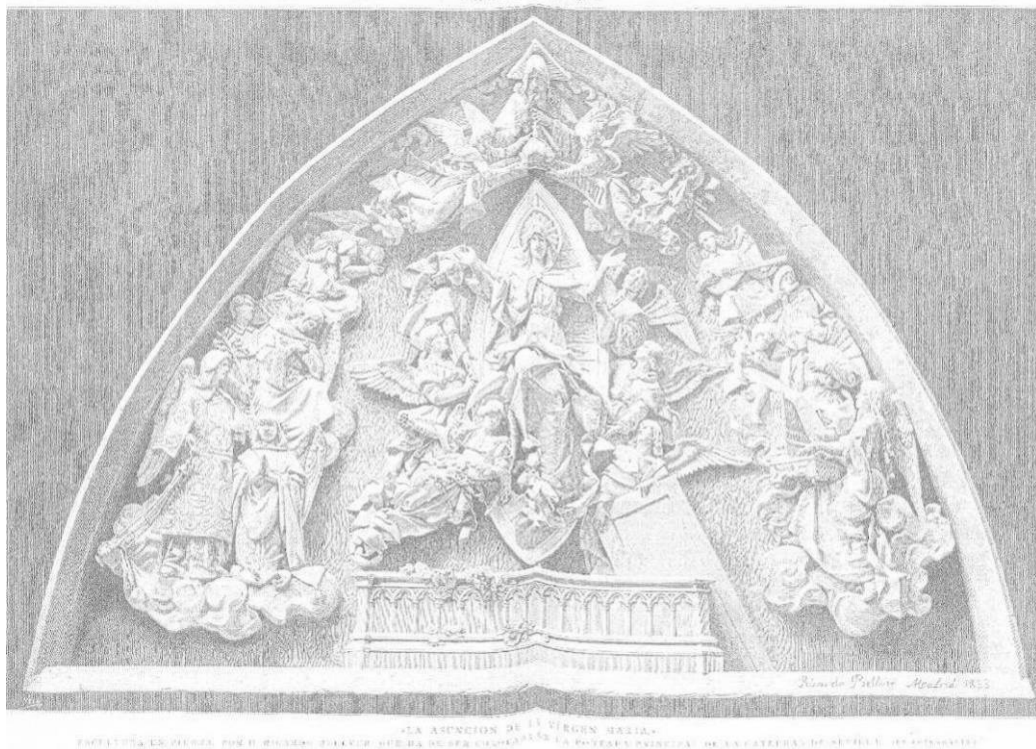


FIG. 525. *Asunción y Coronación de la Virgen*. Boceto. Ricardo Bellver y Ramón
IEA. Año XXVIII. Num. XIII, Madrid, 8 de Abril de 1884: *NUESTROS GRABADOS*.
BELLAS ARTES, pp. 216 y 217

Si Luis Alfonso, a continuación de estos comentarios, se congratulaba de que la escultura religiosa hubiera hallado *“tan valeroso campeón en Ricardo Bellver”*, otro escritor y crítico de arte, el bibliófilo José de Siles, de gusto artístico bien diferente al de Alfonso, escribía un hermoso y muy documentado artículo, esta vez dedicado íntegramente al escultor, en el que no hay obra de Bellver que no sea interesante y hermosa para aquél, haciendo también grandes elogios del propio escultor, del que dice ser: *“(…) Un espíritu profundamente cultivado, viene á poner en todo esto, un punto de seguridad incontrastable. La vida antigua, en lo que más tiene de trágico ó de misterioso, se ha revelado á su mirada inteligente. Del gusto moderno, lleva á sus producciones el soplo que respiramos, perfumado, muelle, sensual, exquisito. En ellas se siente la colaboración del pergamino desenterrado en la biblioteca, y del compás de una imaginación que, midiendo los sueños, borda las realidades (...)*”⁵⁹².



FIG. 526. *Relieve de la Asunción y Coronación de la Virgen* (detalle del cuerpo central).
Ricardo Bellver y Ramón
Tímpano de la Puerta de la Asunción. Catedral de Sevilla. Foto: A. Hernández

⁵⁹² LA AMÉRICA. Año XXVII. Num. 5, Madrid, 13 de Marzo de 1886: *BELLAS ARTES. RICARDO BELLVER*, pp. 4-5.



FIG. 527. *Relieve de la Asunción de la Virgen* (detalle del ángulo lateral izquierdo con Cristóbal Colón)⁵⁹³.
Ricardo Bellver y Ramón
Tímpano de la Puerta de la Asunción. Catedral de Sevilla. Foto: A. Hernández

⁵⁹³ El personaje arrodillado representa a Cristóbal Colón, acompañado de un ángel que viste de manera parecida a como van los heraldos que representan los reinos de Castilla, León, Aragón y Navarra y que portan lo que representa el ataúd del navegante en el *Sepulcro de Colón*, en la Catedral de Sevilla. De esta figura se publicó un grabado del dibujo-boceto, hecho por Ricardo Bellver, en *La Ilustración Artística*. Año X. Num. 48, Barcelona, 30 de marzo de 1891, p. 198, tal como hemos recogido en el apartado correspondiente a “Dibujos de Ricardo Bellver”.



FIG. 528. *Asunción y Coronación de la Virgen* (Detalle del ángulo inferior derecho, con las figuras de Pilar Ferrant tocando el piano y su hijo Luis Bellver Ferrant, el angelito que la mira de frente).
 Ricardo Bellver y Ramón
 Tímpano de la Puerta de la Asunción. Catedral de Sevilla
 Foto: A. Hernández

33 NATALIO DE FUENTES ASPURZ (1885)
Busto. Mármol
Farmacia Fuentes. Palencia



FIG. 529. *Natalio de Fuentes Aspurz*. Ricardo Bellver y Ramón (1885)
Farmacia Doctor Fuentes, Palencia
Foto: A. Hernández

Entre los encargos privados que recibió Ricardo Bellver se encuentra este excelente busto de mármol, retrato de Natalio de Fuentes Aspurz, farmacéutico nacido en 1817 en la aldea de Cueva Cardiel, en la comarca de Montes de Oca, Burgos⁵⁹⁴. Ya farmacéutico, Natalio de Fuentes se trasladó a Fuentes de Valdepero, Palencia, población que entonces tenía unos ochocientos habitantes y que dista nueve kilómetros y medio de la capital palentina. Allí instaló su botica, en la que preparaba recetas con las que consiguió fama nacional, en particular con su *Tópico Fuentes*, producto veterinario que vendió en toda España hasta bien entrado el siglo XX⁵⁹⁵ y que también exportó al extranjero, conservándose actualmente en la Facultad de Farmacia de la Universidad de Navarra la imprenta manual que utilizaba para hacer las etiquetas con las que ilustraba sus medicamentos⁵⁹⁶. Su vocación profesional le fue transmitida a su hijo Isidoro de Fuentes García (Fuentes de Valdepero, Palencia, 1850 – Palencia, 1920), quien también se licenció y doctoró en farmacia, empezando a trabajar con su padre en 1870. Tres años más tarde, el Dr. Fuentes abrió una botica en el centro de Palencia, donde no se dedicó solamente a sus mezclas y fórmulas, sino que sus preocupaciones sanitarias le llevaron a interesarse por el abastecimiento y la salubridad de las



FIG. 530. *Tópico Fuentes*

Foto: www.ub.edu/crai/pharmakoteka

⁵⁹⁴ AHN. *UNIVERSIDADES* 1057, Exp. 38: Natalio de Fuentes Aspurz (1841-1867).

⁵⁹⁵ GRAN VIDA. Revista Ilustrada de Sports, órgano oficial de la Sociedad Hípica Española. Num. 24, Madrid, 24 de Mayo de 1905, p. 33; EL PROGRESO AGRÍCOLA Y PECUARIO. Año XII. Num. 513, p. 24, Madrid, 31 de Diciembre de 1906; LA ACCIÓN. Diario de la noche. Año VI. Num. 1817, p. 3, Madrid, 29 de Agosto de 1921.

⁵⁹⁶ ADÁN VALLEJO, José Fernando: *Los farmacéuticos de Palencia y su colegio profesional (1898-1950)*, Excelentísima Diputación de Palencia, 1994, p. 7. ISBN 8481730068.

aguas potables de la ciudad, analizando y estudiando las aguas de todos los manantiales y corrientes de los que se surtía la misma y escribiendo, con los resultados obtenidos, un estudio en el que proponía, entre otras medidas, recoger las aguas sobrantes del Canal de Castilla para canalizarlas hacia la urbe, estudio que fue publicado en un libro dedicado a Palencia con el nombre de *Memoria del abastecimiento de aguas potables por el entendido y estudioso farmacéutico, doctor D. Natalio Fuentes*⁵⁹⁷.

Nombrado “*Farmacéutico de la Real Casa*” el 2 de junio de 1881, el prestigio del Dr. Fuentes se fue haciendo cada día más notorio, al tiempo que compartía inquietudes sociales que años antes le llevaron a ingresar en la Sociedad Económica de Amigos del País. Estas inquietudes sanitarias y sociales fueron recogidas por su hijo Isidoro, quien también pasó a formar parte de la citada Sociedad Económica, trasladándose a Palencia en 1884, tras la muerte de su padre⁵⁹⁸, materializando su idea de transformar la botica de la capital en una farmacia monumental con un moderno laboratorio desde donde se pudieran elaborar y comercializar los medicamentos, tanto propios como extranjeros, que se expedían en el establecimiento.

Cuando la farmacia estuvo concluida se trasladaron los albarellos de porcelana y cristal que habían estado en la primitiva botica de Fuentes de Valdepero y que se unieron a los que tenía la botica de Palencia, conservándose buena parte de ellos, después de más de ciento veinticinco años, en el establecimiento que actualmente regenta Dña. Belén de Fuentes, descendiente del Dr. Fuentes, siendo ya la séptima generación de farmacéuticos de esta familia que han trabajado entre las paredes de esta bellísima farmacia del número 66 de la calle Mayor de Palencia. Cuando acudimos a ella por primera vez para poder ver y fotografiar el busto del Dr. Fuentes hecho por Ricardo Bellver, nos pareció un hermoso museo donde el tiempo se ha detenido: el mismo mostrador de madera de nogal tallada, la lámpara de hierro forjado, la hermosa barandilla, también de forja, que protege el estrecho pasillo que hay en el primer piso, donde están colocados en estanterías de la noble madera una buena parte de los albarellos, algunos de ellos sin destapar desde hace muchas décadas y que contienen plantas, esencias y otros principios activos que los doctores Fuentes utilizaron año tras año en su laboratorio. El polvo los ha ido cubriendo, quizás por miedo a que, trajinando, se puedan romper o porque la quietud llegó cuando hubo que cerrar el laboratorio, tras muchos años de actividad y de haber abierto sucursal en Madrid, pues la *Farmacia Moderna*, de la calle Hortaleza nº 110, perteneció y fue llevada por la tercera generación de los Fuentes, dedicándoles la prensa del momento comentarios halagadores al decir de ella: “(...) *Situada en el número 110 y dirigida por el Dr. Fuentes Tapís es una de las mejores conceptuadas por el profesorado médico de Madrid por la seriedad que desde su fundación en el año 1892 ha demostrado en la escrupulosa y concienzuda dispensación de las fórmulas magistrales. El Dr. Fuentes, ex alumno de la Escuela de Farmacia de Brunswick (Alemania) en la que empezó sus estudios no perdona medio de dotar a su farmacia de cuantos progresos se conocen en la terapéutica. Entre los muchos preparados españoles, el ‘Tópico Fuentes’ para veterinaria, que cuenta cuarenta y seis años de crecientes éxitos, y es preparado en la farmacia y laboratorio que desde 1865 poseen en Palencia los doctores Fuentes*”⁵⁹⁹.

⁵⁹⁷ BECERRO DE BENGUA, Ricardo: *El libro de Palencia*, Palencia 1874. Hijos de Gutiérrez. Digitalizado en: www.memoriadigitalvasca.es

⁵⁹⁸ Natalio de Fuentes Aspúrz murió con 67 años, el día 12 de mayo de 1884.

⁵⁹⁹ HERALDO DE MADRID. Año XXIV. Num. 8.200, Madrid, 14 de mayo de 1913, p. 4.



FIG. 531. *Farmacia del Doctor Fuentes*.
(Artesonado, lámpara de hierro forjado, barandilla de hierro forjado y colección de albarelos)
Foto: A. Hernández



FIG. 532. *Farmacia Dr. Fuentes. Albarelos*
Foto: A. Hernández



FIG. 533. *Farmacia Dr. Fuentes. Lámpara y albarelos*
Foto: A. Hernández



FIG. 534. *Farmacia Doctor Fuentes. Colección de Albarelos. Palencia*
Foto: A. Hernández

El hijo del Dr. Fuentes, Isidoro de Fuentes, supo ver el excelente futuro que le esperaba a la empresa iniciada por su padre, Natalio de Fuentes Aspurz, y que él iba a heredar, por lo que, en homenaje a su procreador, mandó construir esta hermosa farmacia que presidiría el busto de su padre. Para el retrato del doctor escogió a uno de los mejores escultores del momento, Ricardo Bellver, mientras que el techo sobre la puerta de entrada al establecimiento lo adornaría con una *Alegoría de la Medicina y la Farmacia*, pintada por otro de los más prestigiosos y afamados pintores, Alejandro Ferrant y Fischerman (Madrid, 1843-1917) y que éste tituló “*Las artes médicas*”. Por primera vez ambos artistas van a trabajar juntos para un mismo lugar⁶⁰⁰, y en ese mismo lugar, por fortuna, permanecen hoy los nombres de estos dos hombres, a los que les unieron circunstancias profesionales y familiares parecidas, así como estrechísimos lazos de amistad desde niños: los dos son hijos de dos académicos de la Academia de Bellas Artes de San Fernando⁶⁰¹, y serán iniciados por sus respectivos padres en el arte de la escultura y de la pintura y, posteriormente, aunque Alejandro era dos años mayor que Ricardo, coincidirán estudiando en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado, donde ambos obtendrán un excelente expediente académico. A finales de 1873 los dos artistas ganan la pensión de la Academia de Bellas Artes en Roma, Alejandro la de mérito por la Pintura y Ricardo la de número por la Escultura. Ambos emparentarán en Roma, en 1878, al casarse Ricardo Bellver con Pilar, hermana pequeña de Alejandro Ferrant. La muerte de Pilar, en 1880, no cambiará la relación entre ellos, que seguirán vinculados por grandes lazos de amistad y también académicos, pues, tanto el uno como el otro, serán nombrados académicos de número de la Academia de San Fernando, Ferrant en 1880 y Bellver en 1884.

Con el encargo del *busto del Dr. Fuentes* y la pintura *Las artes médicas* a dos artistas consagrados, Isidoro de Fuentes se aseguró el tener en su farmacia dos importantes obras de arte que coronaban un espacio lleno de ciencia, de investigación, de afectividad y buen gusto, dedicado a la historia de un hombre y sus descendientes que bien valdría la pena conocer un poco mejor.



FIG. 535. *Las artes médicas* (Copia). Alejandro Ferrant y Fischerman (1886)
Farmacia del Doctor Fuentes, Palencia. Foto: A. Hernández

⁶⁰⁰ Ferrant y Bellver hicieron obras para San Francisco el Grande y para el Ministerio de Fomento, donde podemos admirar las creaciones de ambos, pero son de fecha posterior a las de la farmacia del Dr. Fuentes de Palencia. La *Alegoría de la Medicina y la Farmacia* que luce actualmente en la farmacia no es el original que hizo el pintor, sino que es una copia fiel del lienzo, que actualmente se guarda en una colección particular.

⁶⁰¹ Alejandro Ferrant y Fischerman era hijo de Alejandro Ferrant y Llausás y de María Fischerman. Al morir su padre, fue su tío, Luis Ferrant, pintor de cámara y académico de San Fernando, quien se casó con la viuda de su hermano, haciéndose cargo de la educación de sus sobrinos y ejerciendo de verdadero padre. De este segundo matrimonio nacería Pilar Ferrant y Fischerman, quien, años más tarde, se casaría en Roma con Ricardo Bellver.



FIG. 536. *Las artes médicas*⁶⁰². Óleo sobre lienzo. Alejandro Ferrant y Fischerman
Colección particular



FIG. 537. *Alegoría de la Farmacia y la Medicina*
(detalle) Colección particular



FIG. 538. *Alegoría de la Farmacia y la Medicina*
(detalle). Colección particular

⁶⁰² De este hermoso óleo, guardado en una colección particular, se hicieron dos copias: una de ella se encuentra en la entrada de la Farmacia Fuentes, en Palencia y la otra está en una de las salas del Colegio de Médicos de la ciudad palentina.



FIG. 539. *Natalio de Fuentes*. Ricardo Bellver
Farmacia Dr. Fuentes, Palencia. Foto: A. Hernández

34 RAMÓN CARNICER Y BATLLE (1886)

¿Yeso?

En paradero desconocido

En 1885 se aprobó, por R.O. de 28 de marzo de 1884, la reforma de la fachada occidental del Teatro Real, con proyecto del arquitecto de Hacienda Joaquín de la Concha Alcalde y por un presupuesto de 376.873'66 pesetas⁶⁰³. La reforma tenía también como objeto embellecer la citada fachada, adornándola con los bustos de cinco maestros músicos, que, en un principio, se pensó que pudieran ser los de Mozart, Rossini, Mayerbeer, Bellini y Donizetti, por lo que el Ministro de Hacienda mandó a la Academia de San Fernando que estudiase el proyecto antes de concretar la realización de los bustos. Una comisión mixta de las Secciones de Música y Escultura, formada por los señores Barbieri, Arnao, Martín y Suñol, fue la encargada de informar sobre el asunto, una vez hubo sido estudiada la propuesta⁶⁰⁴. El dictamen de la comisión fue leído por su presidente, el Sr. Barbieri, en la sesión ordinaria del día cinco de octubre de 1885, exponiendo éste que, aunque “(...) *los cinco nombres de Mozart, Rossini, Mayerbeer, Bellini y Doniceti, brillan en el cielo del arte como cinco estrellas de primera magnitud se inicia la idea de colocar entre ellos el de D. Ramón Carnicer, maestro español de justos títulos para figurar en un teatro de la ópera entre aquellos y como no pueden colocarse seis bustos se deja al arbitrio del Excmo. Sr. Ministro de Hacienda el decidir cual de aquellos deba eliminarse*”⁶⁰⁵. No le pareció bien esta idea a Pedro de Madrazo, pues consideraba que era una contradicción pedir al Ministro de Hacienda que eligiera el busto que debía ponerse, cuando había sido precisamente el ministro quien había pedido a la Academia que emitiera dictamen sobre el asunto a tratar, reflexión que hizo rectificar al Sr. Barbieri, quien entonces consideró que podría ser eliminado el busto de Mozart, “*precisamente por su extraordinaria altura como autor inspirado de tan gran número de composiciones que ha hecho decir a un crítico de Mozart que no es el nombre de un compositor sino que es la Música y por lo tanto, digno de un lugar preeminente y único para el (...)*”⁶⁰⁶, idea que fue aceptada y aprobada por unanimidad, pero el Ministro de Hacienda, cuando recibió el dictamen, consideró que no debía excluirse el busto de Mozart, por lo que se dictó una R.O. en la que se autorizaba la colocación de siete bustos en lugar de cinco, quedando, así, incluido el de Mozart, al tiempo que se solicitaba a la Academia de San Fernando dictamen para escoger el séptimo maestro músico, con el que tenía que completarse la serie de los siete bustos⁶⁰⁷, siendo elegido Manuel del Pópulo García (Sevilla, 1775-París, 1832) “(...) *compositor y cantante español de fama europea que brilló en los Caños del Peral, y compuso gran número de óperas españolas, italianas y francesas (...)*”⁶⁰⁸.

⁶⁰³ GM. Año CCXXIII. Num. 99, Madrid, 8 de Abril de 1884: ADMINISTRACIÓN CENTRAL. MINISTERIO DE HACIENDA.- Subsecretaría: R. O. Subasta pública para contratar las obras de construcción de la fachada occidental del Teatro Real, p. 62 (Ref.: 1884/02088).

⁶⁰⁴ RABASF, Libro de Actas de Sesiones. S. O. Lunes, 28 de Septiembre de 1885, Fol. 131.

⁶⁰⁵ RABASF, Libro de Actas de Sesiones. S. O. 5 de Octubre de 1885, Fol. 140 y 141.

⁶⁰⁶ Ibidem.

⁶⁰⁷ RABASF, Libro de Actas de Sesiones. S. O. del Lunes 23 de Noviembre de 1885, Fol. 159 y 160.

⁶⁰⁸ RABASF, Libro de Actas de Sesiones. S. O. del Lunes 7 de Diciembre de 1885, Fol. 164h.



FIG. 540. *Manuel del Pópolo García*. Litografía de Langlumé (1821)
Fuente: Gallica.bnf.fr./Bibliothèque Nationale de France

Es indudable el gran empeño que puso Francisco Asenjo Barbieri en que fueran colocados en la fachada del Teatro Real los bustos de estos dos ilustres españoles, pues, si Manuel del Pópolo García había obtenido grandes reconocimientos como tenor, compositor y empresario en Europa y Estados Unidos⁶⁰⁹, no es menos cierto que desde que Barbieri era un niño tuvo ocasión de conocer directamente el ambiente que rodeaba al mundo artístico madrileño y las excelencias del internacional Manuel García, pues, huérfano de padre desde los tres años⁶¹⁰, el niño Barbieri vivió con su abuelo materno, José Barbieri, que era alcaide del Teatro de la Cruz de Madrid, lugar donde éste tenía su casa y donde, de niño y de joven, pudo disfrutar el entonces aprendiz de músico de los ensayos y representaciones de ópera, iniciándose así su gran pasión por Rossini. Allí convivió con artistas y compositores y supo de los éxitos y triunfos de muchos de ellos, tanto dentro como fuera del país. Su amor por la música le llevó a estudiar las primeras clases de solfeo con el profesor del teatro, D. José Mayorito, para ingresar en 1837 en el Conservatorio María Cristina, donde estudió clarinete con el músico de cámara de la Capilla Real Ramón Broca (1815-1849), y canto y piano con el musicólogo y compositor catalán Baltasar Saldoni (Barcelona, 1807-Madrid, 1889). Al cabo de unos años abandonaría sus estudios de ingeniero y, posteriormente, los de medicina, a pesar del empeño de su padrastro, D. Luciano Martínez, acreditado profesor y catedrático de ciencias exactas, que le educó como un verdadero padre⁶¹¹. Fue en 1840, con diecisiete años, cuando empezó a estudiar composición con Ramón Carnicer, al que consideró su maestro, y por quien sintió un grandísimo afecto. La relación entre ambos personajes fue una relación

⁶⁰⁹ SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL: “Biografía española.- Manuel García”. T. I, Vol. 28, Madrid, 14 de julio de 1839, pp. 219-221.

⁶¹⁰ Francisco Asenjo Barbieri (Madrid, 3-8-1823/17-2-1894), hijo de José Asensio, correo de gabinete, muerto en acto de servicio al no entregar al enemigo los documentos que le habían confiado, dejó viuda y un único hijo, que sería beneficiado con una pensión de tres reales diarios por “honra de ser hijo de un mártir de la libertad”.

⁶¹¹ FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Ángel: “D. Francisco Asenjo Barbieri”, *La Ilustración. Periódico Universal*, Num. 45, Madrid, 8 de noviembre de 1851, pp. 358-359.

filial, hecho que Barbieri puso de manifiesto mostrando en un lugar preferente de su despacho el retrato de Carnicer dibujado por Federico de Madrazo⁶¹² y ocupándose de escribir la primera biografía del compositor catalán. A la muerte de Carnicer, un diecisiete de marzo de 1855, fue Barbieri, junto con sus compañeros Mariano Martín Salazar y Rafael Hernando, quienes se encargaron de organizar su funeral y su entierro en el cementerio de la Patriarcal de Madrid⁶¹³, donde el maestro Hilarión Eslava pronunció este emotivo discurso:

“Señores:

Ocho días ha que en este postrer asilo de la humanidad fue tristemente preludiada la gran desgracia que hoy deploramos. Ocho días ha, que acompañamos a este sitio lúgubre a la esposa querida del que hoy causa nuestro duelo. Señores. El eminente compositor y maestro don Ramón Carnicer, que había podido sobreponerse a los azares de una fortuna varia, que había conservado toda su entereza y valor contra todas las malas pasiones que persiguen al verdadero mérito, ha muerto a impulso de un sentimiento de ternura y amor. ¡Ved ahí el corazón de un artista! De un artista, sí de un artista cuya muerte ha conmovido los corazones sensibles de todos sus numerosos admiradores, discípulos, amigos y compañeros que en este mismo momento rodeamos su sepulcro.

¿Qué podré y decir, después del tristísimo a la par que grandioso espectáculo que acabamos de presenciar? Si yo supiera espresar como se sentir, entonces sí llenaría cumplidamente mi triste debe; pero mi lengua no sabe en este momento seguir a mi corazón.

Una concurrencia tan numerosa y escogida de artistas-músicos de todas clases, que acompañan con las lágrimas en los ojos a uno de sus comprofesores: una reunión tan espontánea, que viene a tributar el último honor al decano de los compositores lírico-dramáticos; la presencia de los representantes legítimos de todos los ramos que abraza el arte, ¿Qué quiere decir todo esto? Señores, esto quiere decir mucho más de lo que yo pudiera manifestar acerca del mérito relevante, real y verdadero del ilustre maestro que hemos perdido para siempre.

¡Ah! Si fuera posible hacer revivir este cadáver, y que viese siquiera por un momento este espectáculo tierno y a la vez imponente! Entonces vería que ha llegado el momento de que todos unánimes le proclamasen como una de las primeras glorias del arte músico-español. ¡Triste condición de los mortales, que aguardan a la muerte para reconocer todo el mérito que a nadie conceden en vida!

Pero señores, en medio de este amargo pesar tengamos presente, para nuestro consuelo, que lo encerrado en ese sombrío sepulcro no es el maestro don Ramón Carnicer, es sí solo su frío y yerto cadáver; es la nada. Pero su alma ¡ah! Su alma ha volado a la mansión de los justos, y un pedazo de ella permítaseme esta expresión, nos la ha dejado en sus numerosas obras que perpetuarán por siempre su memoria.- He dicho”⁶¹⁴.

⁶¹² Del retrato que le hizo Madrazo hay una copia, de autor anónimo, en el Museo Comarcal de Urgell, Inv. Nº 1.476.

⁶¹³ CASARES RODICIO, Emilio: *Francisco Asenjo Barbieri: el hombre y el creador*, Música Hispana. Textos. Publicaciones del Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Madrid, 1994, pp. 70-71. ISBN 84-8048-065-3.

⁶¹⁴ LAFOURCADE SEÑORET, Octavio: *Ramón Carnicer en Madrid, su actividad como músico, gestor y pedagogo en el Madrid de la primera mitad del S. XIX*, Tesis doctoral, dirigida por el Dr. D. Rogier Alier Aixalá, profesor titular del Dpto. de Música. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Madrid, p. 823 ISBN: 978-84-692-1946-1. (Digitalizado en Cervantes Virtual).

Para más información sobre Ramón Carnicer, véase también: BARBIERI, Francisco Asenjo: *Apuntes biográficos de diversas personas, cartas y otros documentos recopilados por Francisco Asenjo Barbieri*. (106 documentos custodiados en la BN); PAGÁN, Víctor y VICENTE, Alfonso de: *Catálogo de obras de Ramón Carnicer*, Fundación Caja Madrid, Ed. Alpuerto, Madrid, 1997. ISBN 84-381-0295-6; RODRÍGUEZ, Juana: “Documentos del expediente de Ramón Carnicer (1830) en *Recerca Musicològica*, VIII, 1988, 193-205.



FIG. 541. *Ramón Carnicer Batlle*. Grabado. Federico de Madrazo (1836)⁶¹⁵
Foto: Archivo Joaquín Turina Gómez

⁶¹⁵ EL ARTISTA, Madrid, 1 de Julio de 1836, t. III, (sin paginar, entre las pp. 144 y 145).

Este grabado que publicó *El Artista* corresponde al retrato que le hizo Federico de Madrazo a Ramón Carnicer y, de no existir otro retrato de Madrazo, estaríamos ante el preciado dibujo que lucía en el despacho de Francisco Barbieri.

En el discurso de Hilarión Eslava quedó patente el amor que se le profesaba al maestro Carnicer, pero, en el fondo, todos los que estaban presentes sabían que no se le alababa sólo por ser un músico y compositor importante, sino que allí se reivindicaba su calidad humana y su trayectoria personal y profesional. El hombre que tuvo como discípulo predilecto a Francisco Asenjo Barbieri demostró a lo largo de toda su vida tener unas cualidades extraordinarias, entre las que destacaba un espíritu fuerte y un virtuosismo musical que supo aprovechar desde niño. Nacido en Tárrega (Lérida), en 1789, se inició en la música con el maestro de capilla de la iglesia parroquial, Buenaventura Feliú, y cuando tenía diez años ganó la plaza de niño del coro de la Seo de Urgell, donde estudió canto, órgano y composición. Protegido por el canónigo Creus, fue enviado a Barcelona en 1806, siguiendo allí las enseñanzas del maestro de capilla Francisco Queralt y del prestigioso organista y compositor Carlos Baguer, con quien conoció a los maestros italianos y alemanes, acudiendo asiduamente al Teatro de la Santa Cruz, donde se representaba el teatro lírico italiano. La muerte del maestro Baguer, en 1808, y la ocupación francesa harán que Carnicer abandone Barcelona para instalarse en Mahón, donde trabaja como organista de la iglesia y como profesor de solfeo, canto, pianoforte y composición, consiguiendo ser muy respetado y reconocido por su labor docente entre la burguesía menorquina. En ese ambiente conoció al físico-químico alemán Carls-Ernst Cook, que había sido discípulo de Mozart, y que había fundado un colegio en Mahón en el que introdujo sus ideas positivistas y nuevos métodos pedagógicos que dieron resultados magníficos en el aprendizaje de sus alumnos, entre los que se encontraba el que años más tarde sería decano de la facultad de medicina de París y prestigioso científico, el doctor Mateo Orfila y Rotger (Mahón, Menorca, 1787-París, 1853)⁶¹⁶, y del que el padre de Ricardo Bellver, Francisco Bellver y Collazos, hizo el retrato que preside la fachada de la casa en que nació el ilustre menorquín⁶¹⁷. Conocer al profesor Cook supuso para Ramón Carnicer adoptar métodos de enseñanza innovadores, que ya se aplicaban en Alemania e Italia y que harían de él un maestro único en la enseñanza del arte musical en España, pues en 1814, habiendo regresado a Barcelona, empieza a dar clases de música con el sistema italiano que ya había aplicado en Mahón y en 1815 se le encargó que organizara y dirigiera los ***“grandes conciertos que se ejecutaron en el gran salón del Palao, con el objeto de erigir con sus productos un monumento a la memoria de los siete mártires de la patria ahorcados por los franceses en 1809”***⁶¹⁸. También el capitán general Castaños, por entonces gobernador de Barcelona, le encomendó la organización de los conciertos que se celebraron en los salones de su residencia y, en 1816, tras la reunión que mantuvieron los más altos representantes de la burguesía catalana con Castaños para hacerse cargo de la reforma del teatro lírico de Barcelona, se contó con Carnicer para que organizara la primera temporada de ópera en el Teatro de la Santa Cruz. Se le pidió, asimismo, que se hiciera cargo de la dirección del teatro, pero el maestro dijo que ***“para aquel teatro se necesitaba principalmente un maestro director de talento y prestigio, á fin de subordinar su orquesta, que como la mayor parte de las de España en aquella época, no quería sujetarse á ensayos largos y prolijos, fue autorizado también para ajustarlo y tuvo el acierto de contratar al Signor Pietro Generali, uno de los mas afamados compositores de aquella época y el más rigido director. Entonces fue cuando adquirió gran nombradía la orquesta del teatro de Santa Cruz de Barcelona”***⁶¹⁹. Con todo el apoyo del consejo de accionistas de la nueva sociedad, que se había

⁶¹⁶ LIMÓN PONS, Miguel Ángel: *Mateo Orfila Rotger. Crónica del bicentenario*, Caja de Baleares “Sa Nostra”, Mahón, 1987, pp. 3-4.

⁶¹⁷ Véase, en nuestro trabajo, el apartado correspondiente al N° 33 del Catálogo de obra de Francisco Bellver y Collazos ***“BUSTO DOCTOR ORFILA”***.

⁶¹⁸ GACETA MUSICAL DE MADRID, redactada por una sociedad de artistas, bajo la dirección de D. Hilarión Eslava. Año I. Num. 8, Madrid, 25 de Marzo de 1855: “NECROLOGÍA.- D. RAMÓN CARNICER”, pp. 57-60.

⁶¹⁹ *Ibidem*.

creado para dar un cambio radical al Teatro de la Santa Cruz, Carnicer marchó a Italia y contrató no sólo al director de orquesta, sino también a toda una compañía, cantantes, músicos, incluso pintores que se encargaron de la escenografía. El éxito estuvo garantizado, ocupando así Barcelona el primer lugar, por delante de Madrid, en las representaciones líricas italianas, con una compañía de ópera estable que competía con las mejores de Europa. Fueron años de gloria para el maestro Carnicer, que trabajó infatigablemente haciendo arreglos y adaptaciones y componiendo obras instrumentales y vocales, **“dándose a conocer como compositor lírico-dramático, por algunas arias, duos, tercetos, etc. y varias sinfonías, entre ellas la que hizo para la ópera el Barbero de Sevilla, que todo el mundo conoce”**⁶²⁰. Estos éxitos le motivaron para componer la ópera titulada *Adela di Lusignan*, que se estrenó el 15 de mayo de 1819⁶²¹, pero también su evolución musical le hizo ser muy crítico consigo mismo, quemando muchas de las obras que había compuesto en otros tiempos. En 1820 el director de orquesta Pietro Generali (Masserano, Italia, 1773-Novara, 1832), después de haber hecho un buen trabajo que mejoró la calidad de interpretación de la orquesta, volvió a Italia, y Carnicer dirigió a partir de ese momento el teatro, convirtiéndose en el primer empresario español de ópera. Su vida profesional, extraordinariamente activa, la distribuyó entre sus responsabilidades de empresario y director de óperas y conciertos, todo ello sin dejar su labor docente, pues se mantuvo como profesor de canto y pianoforte. Viajó varias veces a Italia para contratar las compañías y tuvo la oportunidad de conocer a un joven Vincenzo Bellini (Catania, Sicilia, 1801- Puteaux, Francia, 1835), a Gaetano Donizetti (Bergamo, Italia, 1797-1848) y a Gioachino Antonio Rossini (Pésaro, Italia, 1792-París, 1868), naciendo entre este último y el español una gran amistad que duró hasta la muerte de Carnicer. El maestro italiano delegó en el maestro español la dirección de todas las obras suyas que se estrenaron en España, pues su confianza en Carnicer era plena, además de sentir un gran respeto por todos los trabajos del músico targarí, que también se encargó de introducir en España la música de los maestros italianos.

Con el fin del Trienio Liberal y la vuelta del absolutismo, Carnicer se exilió con su familia a París y, posteriormente, a Inglaterra, seguramente porque la composición de diversos himnos para la causa liberal durante el trienio resultaron muy comprometedores para él⁶²². Instalado en Londres, da clases de canto, publica algunas de sus obras y se relaciona con los españoles liberales que frecuentaban los círculos sociales, entre los que se encontraba Manuel del Pópulo García. En 1827 el embajador de Chile, Mariano de Egaña, le encargó la composición del himno de la nueva República de Chile, obra que fue publicada al año siguiente en Londres con letra del poeta Bernardo Vera Pintado (Santa Fé, Argentina, 1780-Santiago de Chile, 1827)⁶²³, pero, a pesar de que su situación económica y profesional le permitía vivir cómodamente en Londres, Carnicer no llegó nunca a tener el reconocimiento artístico y profesional que había tenido en la ciudad condal, por lo que en 1827, y seguramente acogiéndose a una de las amnistías que hubo después de 1824, regresó a Barcelona, haciéndose cargo de nuevo de la dirección del teatro lírico. Fue entonces cuando recibió una R.O., de fecha 24 de febrero, en la que se le ofrecía el cargo de maestro director y compositor de los Reales Sitios de Madrid, oferta que rechazó y que tuvo como respuesta una

⁶²⁰ *Ibidem*.

CARNICER, Ramón: *El barbero de Sevilla*: sinfonía sobre motivos de la ópera de Rossini (grabación sonora), Rollos Victoria (entre 1905-1929), La Garriga (Barcelona). En BN.

Partitura *El Chairo* (música notada): Canción española cantada en la ópera “El barbero de Sevilla” del Mtro. Rossini/compuesta por D. Ramón Carnicer, año de 1833, en BN.

⁶²¹ CARNICER, Ramón: *Adele di Lusignano*: melodrama semiserio in due atti: da rappresertarsi nel Teatro della Exma. Città di Barcelona (la musica è tutta nuova del signor Raimondo Carnicer), Barcelona, 1819, Giovanni Dorca.

⁶²² LAFOURCADE SEÑORET, Octavio, *Op. Cit.*, pp. 21-22.

⁶²³ PAGÁN, Víctor y VICENTE, Alfonso de, *Op. Cit.*, pp. 21-22.

nueva orden de fecha 20 de marzo por la que se le conminaba a presentarse en Madrid, donde era necesario *para la formación de la compañía de ópera, y como español está sujeto a las mismas leyes y privilegios de estos teatros*. De esta manera forzosa, por orden de embargo, llegó Carnicer a Madrid⁶²⁴ para ocupar el puesto que dejaba el maestro Saverio Mercadante (Altamura, Italia, 1795-Nápoles, 1870), con la obligación de organizar una compañía que estaba falta de disciplina y llena de vicios, pero, a decir de Barbieri, “(...) *todo lo sabía vencer con su alto espíritu artístico y con su carácter rígido y fuertemente enérgico. Entre las reformas que introdujo merecen particular mención las del coro y la orquesta. Los coristas, por lo general, hasta entonces habían sido no músicos, sino cantantes de oído, (...) en vista de esto introdujo Carnicer en el coro individuos que a sus buenas voces reunían la circunstancia importantísima de ser profesores de música.*” A esta medida acompañó otras, como ampliar el número de metales en la orquesta, introduciendo clarines de pistón y el fígle, e imponiendo el trabajo individual y de conjunto en los numerosos ensayos de coro y orquesta⁶²⁵.

Ramón Carnicer dirigió entre 1829 y 1845 los Reales Teatros del Príncipe y de la Cruz, sometiéndose disciplinadamente a los dictados y encargos de Fernando VII, por muy extraños que éstos fueran, dando muestra de una profesionalidad inquebrantable. En 1830 se presentó a las oposiciones para Maestro de Música de la Capilla Real y Rector del Real Colegio de Niños Cantores⁶²⁶, pero los que no querían que accediese a este cargo formaron una “(...) *densa trama contra el pasado liberal de Carnicer (...) él mismo dirige una instancia al rey, denunciando la maniobra y pidiendo “defenderse en justicia”, lo cual provoca un expediente informativo en el que aparecen los dictámenes de diversas personalidades de Madrid y Barcelona, que desentierran provocadoramente su antigua adhesión al “ominoso Gobierno Constitucional”*”⁶²⁷. Debió de ser muy duro para el maestro este episodio, que concluyó con el nombramiento de Francesc Andreví como Maestro de Música de la Capilla Real, dejando para la historia un interesante expediente abierto a Carnicer donde han quedado archivados los informes que de él se hicieron en Barcelona y Madrid⁶²⁸.

Con la llegada, en 1829, de la princesa María Cristina de Borbón Dos-Sicilias, futura esposa del monarca, amante del canto y de la música y clara impulsora del desarrollo del teatro lírico italiano, se abrió un nuevo horizonte para Carnicer, pues se promovió la creación del Real Conservatorio, ya que en Madrid no existía ningún centro de enseñanza de la música que no estuviera vinculado al clero⁶²⁹, así que, a modo de los conservatorios napolitanos fundados en el S. XVI Santa María di Loreto, Sant’Onofrio de Nápoles, Della Pietà dei Turchini y Dei Boveri di Gesù Christo, pero con un proyecto más ambicioso, que se aproximaba al modelo de los conservatorios franceses, se concibió un centro para la enseñanza musical, vinculado a la corte y a los teatros reales, que garantizara la formación de los futuros maestros, músicos y artistas que serían la cantera de la escena española. De este modo nació el *Real Conservatorio de Música María Cristina*, por R.O. de 14 de noviembre de

⁶²⁴ Para más información sobre este desagradable episodio, véase LAFOURCADE SEÑORET, Octavio, *Op. Cit.*, pp. 35-43.

⁶²⁵ PAGÁN, Víctor y VICENTE, Alfonso de, *Op. Cit.*, pp. 22 y ss.

⁶²⁶ Se convocó la plaza al quedarse vacante por la muerte de Francisco Federici, presentándose al concurso Ramón Carnicer, Indalecio Soriano, Hilarión Eslava, Antonio Ibáñez y Francesc Andreví, siendo elegido este último para el cargo.

⁶²⁷ RODRÍGUEZ, Juana: *Op. Cit.*, p. 193.

⁶²⁸ RODRÍGUEZ, Juana, *Op. Cit.*

⁶²⁹ Como pone de manifiesto LAFOURCADE SEÑORET, *Op. Cit.*, p. 361, la Capilla Real era un centro vinculado al clero, donde sólo podían estudiar hombres, mientras que el conservatorio se abrió también a las mujeres, siendo su formación laica, lo que ampliaba y enriquecía el horizonte musical español.

1830⁶³⁰, siendo nombrado director del mismo Francesco Piermarini, y maestro de composición Ramón Carnicer. Afortunadamente, el episodio del expediente abierto a Carnicer en el proceso de adjudicación de la plaza de Maestro de Música de la Real Capilla no afectó para que se contara con él para trabajar en la institución que acababa de nacer, pero, en realidad, se había nombrado director del Conservatorio a una persona que no tenía la experiencia ni gestora ni de organización que tenía Ramón Carnicer. Sin embargo, fue una suerte para los alumnos contar con él como profesor de Contrapunto y Composición, pues la buena formación que tuvieron con Carnicer colocó a sus discípulos entre los compositores españoles más prestigiosos del S. XIX, en particular Joaquín Gaztambide (Tudela, Navarra, 1822-Madrid, 1870), Rafael Hernando (Madrid, 1822-1888) y Francisco Asenjo Barbieri (Madrid, 1823-1894). Barbieri era el alumno predilecto de Carnicer, y el maestro no se equivocó, pues, con el paso de los años, aquél no sólo se convirtió en un excelente músico y compositor, sino que su laboriosidad infatigable, su personalidad cosmopolita y viajera, su carácter abierto y sociable, su vasta cultura, su amor por la literatura y los libros, por señalar sólo algunas de sus grandes cualidades, hicieron de Francisco Asenjo Barbieri un hombre extraordinario, destacado incluso entre los mejores. Sus excelencias le llevaron, además, a ser un importante empresario, bibliófilo, historiador, académico de la Real Academia de la Lengua y de la Academia de San Fernando. Pero es indudable que algunas de estas cualidades coincidían con las del maestro Carnicer y que, dada la relación filial y de confianza que les unía, Barbieri llegó a conocer ampliamente todas las circunstancias y experiencias que vivió Carnicer; de ahí su gran admiración por “*mi maestro*”, como él le llamaba, así que colocar el busto del maestro en la fachada del Teatro Real, entre los bustos de algunos de los compositores europeos contemporáneos más destacados, fue para Barbieri un empeño de justicia. Alcanzado su propósito, había que escoger a los escultores que hicieran cada uno de los modelos en yeso que se iban a colocar en la fachada del Teatro Real, eligiéndose a los siguientes: Gerónimo Suñol haría el busto de Rossini, Justo Gandarias el de Meyeerber, Elías Martín el de Bellini, Medardo Sanmartí el de Donizetti y Ricardo Bellver el de Carnicer⁶³¹.

Creemos estar en lo cierto al pensar que en la elección de Bellver para realizar el busto de Ramón Carnicer también tuvo mucho que ver Francisco Barbieri, pues, además de ser compañero de Academia del padre de Ricardo Bellver, Francisco Bellver y Collazos, a ambos académicos les unía una buena amistad, de la que Barbieri dejó constancia en la biografía que escribió de Francisco Bellver y que fue utilizada por Mariano Benlliure en su discurso de entrada en la Academia de San Fernando, dado que éste ocupó el sillón vacante tras la muerte del escultor, en 1890⁶³². Se dio la circunstancia, asimismo, de que Barbieri ingresó en la Academia un 30 de junio de 1873, año éste en el que se convocó el concurso para las pensiones en Roma y en el que Ricardo Bellver ganó la pensión por la Escultura. Es de suponer que Barbieri compartió con su colega y amigo Francisco Bellver la alegría del éxito de Ricardo, pero es indudable también que, durante los cuatro años de pensión romana, tuvo Barbieri información puntual de la evolución profesional y personal de Ricardo, viendo cómo rápidamente se colocaba a la altura de los mejores escultores de su tiempo. La personalidad del escultor también tenía algunas características parecidas a las de los dos maestros músicos, en particular, aquellas que le impregnaban de una gran fuerza de voluntad: la laboriosidad y el tesón y, también, cómo no, la capacidad para seguir creando obras de arte, aun en los

⁶³⁰ GM, num. 144, de 25/11/1830 (Ref. 1830/00903). Véase también GM, num. 103, de 26/8/1830 (Ref. 1830/00671).

⁶³¹ PAGÁN, Víctor y VICENTE, Alfonso de: *Op. Cit.*, p. 88.

⁶³² BENLLIURE, Mariano: El anarquismo en el arte. Discursos leídos ante la R. A. de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Sr. D. Mariano Benlliure el 6 octubre de 1901 y contestación de José Esteban Lozano, Madrid: Imprenta de Viuda e Hijos de Manuel Tello, 1901.

momentos más dolorosos de su vida⁶³³. En 1885, cuando se proyectaba la reforma de la fachada del Teatro Real, hacía ya un año que Ricardo Bellver había sido designado académico de número de la Academia de San Fernando, ya era un prestigioso escultor, como todos los que hicieron los demás bustos, pero, con toda probabilidad, fue escogido él para hacer, precisamente, el busto de Ramón Carnicer, porque a Barbieri no le tuvo que quedar ninguna duda de que Ricardo Bellver sabría entender el alma de su buen maestro y, con ello, hacerle el mejor y más merecido homenaje.



FIG. 542. *Ramón Carnicer Batlle*. Ricardo Bellver
Fotocopia de fotocopia (de foto antigua). Archivo Bellver-Mejías. Sevilla

⁶³³ Si Ramón Carnicer fue capaz de trabajar y componer su música en la penosa situación a la que se vio obligado por mandato de Fernando VII, Ricardo Bellver hizo varias de sus obras más importantes coincidiendo con la muerte de su madre y, posteriormente, con la muerte de su primera esposa, Pilar Ferrant, y también la de uno de sus hijos, quedando solo en Roma al cuidado de otro pequeño, dramática situación que no fue óbice para que trabajara duramente, cumpliendo rigurosamente con cuantos encargos le habían hecho.

A finales de 1886 ya se había completado la restauración de la fachada y se habían colocado los bustos, que permanecieron en su sitio desde ese año hasta, al menos, 1936, pero a partir de ese momento nada se sabe de lo que pudo pasar con las siete esculturas y tampoco si éstas pudieron hacerse en piedra o en mármol o, incluso, si fueron colocados los modelos en yeso, pues no se ha encontrado ninguna documentación que pueda aclarar esta cuestión. Nos consta que Víctor Pagán, para completar datos de su obra⁶³⁴, buscó en todos los lugares posibles, incluido un depósito municipal que había en la Casa de Campo, a fin de tener noticias de qué pudo haber pasado con estos retratos, sin obtener ningún resultado positivo, pues nadie sabe dónde se pudieron guardar estas obras de arte o si, en el peor de los casos, pudieron desaparecer en la Guerra Civil. Tampoco Joaquín Turina Gómez encontró rastro alguno de los mismos que pudiera documentar su obra⁶³⁵, pero nos facilitó generosamente cuanta información gráfica tiene en su archivo particular, a fin de que pudiéramos hacer un seguimiento de la evolución arquitectónica del Teatro Real a lo largo del S. XIX y principios del S. XX, particularmente de la fachada principal, como veremos en las páginas siguientes.

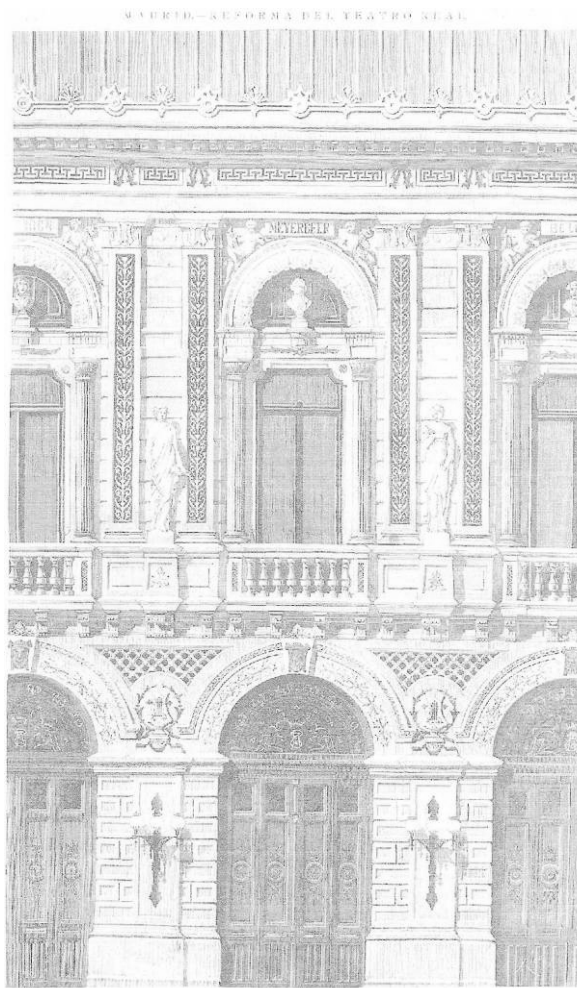


FIG. 543. “MADRID. REFORMA DEL TEATRO REAL. LA NUEVA FACHADA PRINCIPAL EN CONSTRUCCIÓN.- (Proyecto del arquitecto D. Joaquín de la Concha Alcalde)
La IEA. Año XXIX. Num. XXVI, Madrid, 15 de julio de 1885, pp. 28-30

⁶³⁴ PAGÁN, Víctor y VICENTE, Alfonso de: *Op. Cit.*

⁶³⁵ TURINA GÓMEZ, Joaquín: *Historia del Teatro Real*, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1997. ISBN: 84-206-4253-3.



FIG. 544. *Fachada del Teatro Real con los bustos de los maestros músicos*
Foto: Archivo Joaquín Turina Gómez



FIG. 545. Tarjeta postal donde se aprecia la remodelación de la plaza de Oriente, a principios del S. XX.
(El busto de Ramón Carnicer es el que se ve en el arco lateral derecho)
Foto: Archivo Joaquín Turina Gómez



FIG. 546. *El teatro Real* (En obras, pero con los bustos de los maestros músicos en la fachada. S. XX)
Foto: Archivo Joaquín Turina Gómez



FIG. 547. “*Teatro Real y Plaza de Oriente en 1936 (inicio Guerra Civil)*”
Foto: www.urbanity.es

En el tiempo transcurrido entre la anterior imagen y esta última del Teatro Real, desoladora, no sólo por haber desaparecido de la fachada todos los bustos de los maestros músicos, sino sobre todo por estar tapiadas todas las puertas y ventanas, signo de la dramática situación por la que atravesaba nuestro país en 1936, quedaron perdidos los bustos de los maestros músicos de la fachada que proyectara en 1885 Joaquín de la Concha Alcalde. Víctor Pagán y Alfonso de Vicente, en su libro dedicado a la obra de Ramón Carnicer, ponen de manifiesto que del busto que hiciera Ricardo Bellver del maestro sólo quedaban como documento las tarjetas postales de la fachada del Teatro Real, en las que, a pesar de su escasa calidad fotográfica, podía apreciarse la semejanza entre el busto que hizo Bellver y el retrato que del maestro músico hizo Federico de Madrazo en 1836. Afortunadamente, en los archivos de D. Mariano Bellver Utrera se conserva una fotocopia de una fotografía antigua del busto de Carnicer que hizo Ricardo Bellver en 1886 y que es la que hemos incluido en nuestras páginas anteriores. Por ella, y a pesar de la poca calidad de la imagen, sí que hemos podido saber cómo era exactamente el busto, no precisamente una copia del retrato de Madrazo, sino, más bien, un retrato que muestra con rotundidad toda la personalidad de Ramón Carnicer. En el retrato de Madrazo podemos ver a un hombre quizás nostálgico y rendido a su suerte. En el retrato de Bellver se nos deja ver a un hombre de extraordinaria personalidad, con una mirada franca y generosa, pero fiel a sí mismo, por encima de todo. No tenemos la más mínima duda, después de admirar este retrato, de que Francisco Asenjo Barbieri debió de acercarse a la noble materia con mirada vidriosa y con una sonrisa de satisfacción, quebrada por un nudo en la garganta, ante la tristeza de la ausencia del maestro y la emoción del deber cumplido.

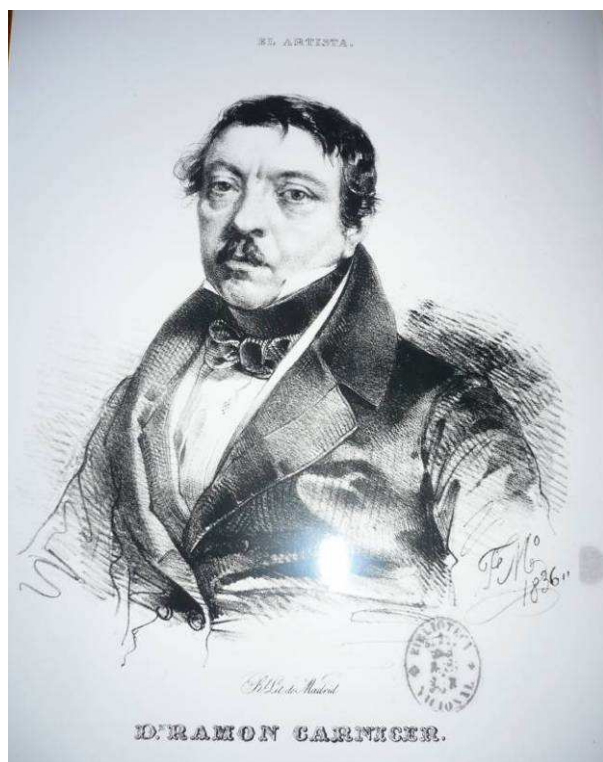


FIG. 548. *Ramón Carnicer*. Grabado. F. de Madrazo (1836)
Foto: Archivo Joaquín Turina Gómez



FIG. 549. *Ramón Carnicer*. Ricardo Bellver (1886)
Fotocopia de fotocopia (de foto antigua)
Archivo Bellver-Mejías, Sevilla

35 MAUSOLEO DE GOYA, MORATÍN, MELÉNDEZ VALDÉS Y DONOSO CORTÉS (1884-1887) ⁶³⁶

Estatua de la Fama. Mármol de Rabaggione

Medallones con los retratos de los personajes. Mármol de Rabaggione

Genios de la Pintura, el Teatro, la Literatura y la Elocuencia. Mármol de Rabaggione

Columna de la *Fama*. Piedra de Monóvar

Escudos y demás obra escultórica, en piedra de Monóvar

Sacramental de San Isidro, Madrid

Medidas ocupadas por el monumento: 10 m. de altura x 6'70 m. de diámetro

La muerte en París del “(...) *Ministro plenipotenciario de S.M. Católica cerca del Emperador de los franceses* (...)”⁶³⁷, Juan Donoso Cortés, Marqués de Valdegamas, el día 3 de mayo de 1853, hizo que se activase el protocolo administrativo, a fin de rendir honores al personaje y repatriar sus restos mortales a España⁶³⁸, restos que el día 7 de mayo de ese año quedaban depositados en la Iglesia de Saint-Philippe du Roule de París, hasta que se trasladaran a la Colegiata de San Isidro el Real de Madrid, según Real Decreto firmado por el entonces recién nombrado Presidente del Consejo de Ministros, Francisco Lersundi ⁶³⁹.

No sabemos si por deseo propio o quizás porque alguien se lo demandara o aconsejara, pero lo cierto es que Lersundi, apenas un mes más tarde, hacía la obligada petición formal a la reina antes de firmar el Real Decreto por el que se ordenaba también el traslado a Madrid de los restos mortales de Leandro Fernández de Moratín, al mismo tiempo que se trasladaban los de Donoso Cortés, exponiendo al hacer la petición lo siguiente:

“(...) ¿Mas cómo SEÑORA, al ocuparse en trasladar de París á Madrid los despojos de un español insigne, recién arrebatado a las ciencias y al servicio público, no asociar en la mente á este patriótico pensamiento el de dispensar igual merecidísimo honor á otro español cuyas cenizas reposan hace 25 años en la capital de Francia, y cuyo nombre orgullo de nuestra escena, anda hoy con la triste ocasión que á venido a despertar su recuerdo, en boca de todos los aficionados á las letras? D. Leandro Fernández de Moratín, el restaurador de nuestro teatro moderno, y uno de nuestros escritores más filosóficos, más castizos y de más pura moral, yace sepultado en el cementerio del Padre Lachaise, en París, donde el sencillo monumento que le encierra, debido a una fiel amistad, parece como un triste y perdurable padron de nuestras discordias políticas, como un recuerdo al mundo de que el hombre benemérito allí sepultado, fue a morir en tierra extrangera porque no le ofrecía su patria seguridad bastante para vivir en ella.

Tiempo es ya, SEÑORA, de que cese la expatriación con que durante largos años espíó aquel hombre de buena voluntad los errores de una época azarosa: tiempo es de

⁶³⁶ AGA, Signaga (05)001.025 31/08269, Fecha límite: 21-7-1884 / 29-3-1900: *Expediente Construcción de sepulcros de Goya, Moratín, Donoso Cortés y Meléndez Valdés.*

⁶³⁷ GM. Num. 6107, Madrid, 3 de abril de 1851: MINISTERIO DE ESTADO.- *Recibimiento del Sr. Marqués de Valdegamas, enviado extraordinario y Ministro plenipotenciario de S.M. la Reina cerca de la República Francesa, por el Presidente de dicha República* (Ref.: 1851/01294); Ibidem. Num. 6755, Madrid, 20 de diciembre de 1852: CORREO EXTRANGERO.- *El Sr. Marqués de Valdegamas presentó al Emperador de los franceses sus credenciales como enviado extraordinario y Ministro plenipotenciario de S.M. Católica* (Ref.: 2852/06165); Ibidem: Num. 127, Madrid, 7 de mayo de 1853: INTERIOR.- *Fallecimiento del Marqués de Valdegamas* (Ref.: 1853/02339).

⁶³⁸ GM. Num. 133, Madrid, 13 de mayo de 1853: EXTERIOR.- *Magníficas exequias que se han hecho en París al Exmo. Sr. Marqués de Valdegamas, Embajador de España cerca de aquella corte* (Ref. 1853/02471).

⁶³⁹ GM. Num. 181, Madrid, 30 de junio de 1853: PRESIDENCIA DEL CONSEJO DE MINISTROS.- *R.D. mandando se proceda a la traslación de los restos mortales del difunto Marqués de Valdegamas desde la iglesia de San Felipe le Roule, de París, a la colegiata de San Isidro el Real de Madrid. El Presidente del Consejo de Ministros Francisco de Lersundi.* (Ref.: 1853/03345).

pagar juntamente una antigua deuda de aprecio y gratitud a la memoria del Ilarco Celenio. A la par que se traigan a España los restos mortales del Marqués de Valdegamas, justo es y conveniente, si V.M., se digna disponerlo así, que vengan también los de D. Leandro Fernández de Moratín (...)". Seguía Lersundi argumentando largamente su petición, sin olvidar decir que otros restos de ilustres españoles permanecían lejos de su tierra, como era el caso de los de Hernán Cortés y Fray Luis de Granada, y "*(...) Expulso por las agitaciones políticas, como lo fue Moratín, duerme desde 1817 el triste sueño del desterrado en el convento de Montpellier D. Juan Meléndez Valdés, restaurador de nuestra lírica moderna. Día llegará sin duda en que continuando V.M. la hermosa obra de desagravio y recompensa de todas las glorias nacionales, que tan decididamente ha emprendido, extienda su ilustrada solicitud á esas y otras reparaciones de antiguos y modernos olvidos, hijos en su mayor parte de lo azaroso de las circunstancias (...)*"⁶⁴⁰.

Quedaba, así, dicho y solicitado por escrito el deseo de Lersundi de que en fechas futuras también se repatriaran a España los restos mortales del ilustrado Juan Meléndez Valdés, el que fuera gran amigo de Cadalso y de Jovellanos y maestro de Quintana y Cienfuegos, entre otros, catedrático de Humanidades en Salamanca, magistrado de prestigio, poeta y prosista, miembro de la Real Academia Española y honorario de la de San Fernando⁶⁴¹, "*(...) magnífico profesor (...) el mejor humanista de nuestra Ilustración (...)*", según afirmación de uno de sus biógrafos⁶⁴². Meléndez Valdés había tenido que exiliarse a Francia, en 1813, por su condición de *afrancesado*, acompañado de su esposa y de su sobrino, Cristóbal Meléndez Valdés, sin medios económicos y viéndose forzados a un periplo que les llevó de Gers a Vic-sur-Losne, Nîmes, Arlés y otros lugares, hasta que, en 1815, arrastrando Meléndez una enfermedad que se agravaba día a día, se quedarían en Montpellier, donde este hombre honorable moriría dos años más tarde, siendo enterrado en el almacén de vinos de la casa de campo de su amigo Sr. Auverny, casa conocida con el nombre de *Mas du Mause*. Después de algunos meses sus restos fueron trasladados a la iglesia del vecino pueblo de Monferrier, gracias a la ayuda que ofreció su párroco, el cura español, también exiliado, D. Juan Arenas, a la viuda de Meléndez Valdés, Dña. Andrea de Coca, quien, ya en Madrid y contando con el beneficio que le pudiera aportar la edición de las obras de su esposo, esperaba reunir el dinero suficiente para el traslado de los restos del poeta a España. Sin embargo, Andrea de Coca moriría en 1822, sin haber podido cumplir su deseo, de tal manera que sólo el cura Arenas quedó al cuidado de los restos del magistrado. Años más tarde, el sacerdote y poeta ilustrado Juan Nicasio Gallego (Zamora, 1777 - Madrid, 1853) buscó al anciano cura para que le dijera dónde se encontraban los restos de su buen amigo Meléndez Valdés, haciéndose cargo de ellos para inhumarlos en el cementerio del Hospital General de Montpellier, en una digna tumba que sufragó el también poeta y amigo Bernardino Fernández de Velasco (Madrid, 1783-1861), duque de Frías, político liberal que igualmente sufrió el exilio en tierras francesas de Montpellier hasta 1826.

Pasaron bastantes años hasta que la Universidad de Salamanca tuvo el empeño de que se trasladasen a España, sin más demora, las cenizas del que años atrás fuera uno de sus más amados y admirados catedráticos, consiguiendo que el Ministro de la Gobernación, José

⁶⁴⁰ GM. Num. 202, Madrid, 21 de julio de 1853: *PRESIDENCIA DEL CONSEJO DE MINISTROS.- R.D. mandando que los restos mortales de D. Leandro Fernández de Moratín sean trasladados desde París á esta corte al mismo tiempo que los del Marqués de Valdegamas. El Presidente del Consejo de Ministros, Francisco Lersundi* (Ref.: 1853/03706).

⁶⁴¹ ARABASF, *Libro de Actas de Sesiones. Junta pública del día 14 de julio de 1781*: "...propuso el Sr. Protector para Académicos honorarios á los Señores D. Juan Meléndez Valdés y D. Ignacio Ayala, que con general consentimiento fueron creados...Antonio Ponz", fol. 192r.

⁶⁴² ASTORGANO ABAJO, Antonio: "Juan Meléndez Valdés: 250 años de pervivencia del hombre y de la obra de un ilustrado en tiempos de turbulencia", *Revista de Estudios Extremeños*, pp. 322 y 323, ISSN 0210-2854, Vol. 63, Nº 1, 2007, pp. 293-350.

Posada Herrera, firmara el Real decreto por el que se ordenaba lo siguiente: “(...) *Hallándose comprendida en el presupuesto de 1864 a 1865 la cantidad de 5000 escudos para la traslación a España de los restos mortales del eminente jurisconsulto y distinguido escritor D. Juan Meléndez Valdés, y queriendo dar un alto y público testimonio de la consideración en que tengo la memoria de aquel distinguido hombre público, y de la que me merecen las gestiones hechas con este objeto por la Universidad de Salamanca,*

Vengo en decretar lo siguiente:

Artículo 1º *Los restos mortales de D. Juan Meléndez Valdés, depositados hoy en el cementerio de Montpellier, en Francia, serán trasladados a Madrid, previas las formalidades de costumbre en casos similares.*

Artículo 2º *Por el Ministerio de la Gobernación se expedirán las órdenes oportunas para el exacto cumplimiento de este decreto*

*Dado en El Pardo a cinco de Diciembre de 1865 (...)*⁶⁴³.

Entre la muerte de Juan Meléndez Valdés, acaecida el 11 de marzo de 1817, y el 6 de mayo de 1866, día en que sus restos fueron exhumados del panteón en Montpellier para ser trasladados a Madrid, habían transcurrido cuarenta y nueve años. Ahora se depositarían en la Colegiata de San Isidro el Real, donde los restos mortales de Juan Donoso Cortés y Leandro Fernández de Moratín llevaban depositados trece años, sin que nadie se hubiera ocupado de trasladarlos a su lugar definitivo, y todavía tendrían que trascurrir treinta y cuatro años más hasta ser trasladados e inhumados en el cementerio de San Isidro, pues durante estos años se conjugaron la lentitud de la Administración con los cambios políticos y, también, muy particularmente en el caso de Moratín, el envío desde Francia de un bajorrelieve en mármol de grandes dimensiones, que había costado la colonia española en París, dedicado a la memoria del dramaturgo y que, paradójicamente, vino a entorpecer y retrasar el desarrollo de las obras del mausoleo que el gobierno, el 21 de junio de 1884, había aprobado levantar para enterrar sólo los restos mortales de tres hombres ilustres: Goya, que todavía se encontraba en el cementerio de Burdeos, Moratín y Donoso Cortés⁶⁴⁴, ya que de Meléndez Valdés no se había dicho nada todavía.

Las gestiones para la construcción del mausoleo se pusieron en marcha rápidamente, adquiriendo por 4.540'30 pesetas el terreno en la Sacramental de San Isidro y encomendando a Ricardo Bellver el diseño del mismo. Bellver remitió un oficio al Negociado de Construcciones Civiles de la Dirección General de Instrucción Pública, acusando recibo del encargo y proponiendo como más artístico hacer tres tumbas en forma de estrella con el retrato del difunto y colocando en el centro un ciprés o sauce llorón. Se comprometía a hacer el trabajo por 15.000 pesetas y advertía que necesitaría entre mes y medio y dos meses para modelar en barro los tres sepulcros. También pedía conocer el nombre del arquitecto que iba a dirigir las obras para ponerse de acuerdo con él⁶⁴⁵. El arquitecto elegido fue Joaquín de la Concha Alcalde, quien, dos meses más tarde, remitió por duplicado el proyecto de panteón, diseñado de acuerdo con el escultor Bellver, y recomendando que se ejecutase por el sistema

⁶⁴³ GM. Año CCIV. Num. 346, Madrid, 12 de diciembre de 1865: *MINISTERIO DE LA GOBERNACIÓN.- Real decreto mandando trasladar á Madrid los restos mortales de D. Juan Meléndez Valdés, depositados hoy en el cementerio de Montpellier, en Francia.* (Ref.: 1865/10622).

⁶⁴⁴ AGA, Signaga (05)001.025 31/08269, Fechas límite: 21-6-1884 / 29-3-1900: *Expediente construcción sepulcros de Goya, Moratín, Donoso Cortés y Meléndez Valdés.- Ministerio de Fomento. Dirección general de Instrucción Pública.- Negociado de Construcciones Civiles: “Real orden de 21 de junio de 1884 disponiendo que los restos humanos de Goya, Moratín y Donoso Cortés descansen dignamente en la sacramental de San Isidro, para lo cual se adquirirá el terreno suficiente a contener los tres sepulcros; y se encarga la ejecución de dichas tumbas al escultor Ricardo Bellver, debiéndose pagar este servicio con cargo a la partida consignada para construcciones civiles. Se acompaña croquis de los sarcófagos”.*

⁶⁴⁵ AGA. Exp. Cit.: Documento de fecha 2 de Julio de 1884.

de administración, notificando, asimismo, que el presupuesto ascendía a 61.660'55 pesetas de ejecución material⁶⁴⁶.

Apenas habían empezado a ponerse de acuerdo los responsables materiales del proyecto del Panteón de Hombres Ilustres en el cementerio de San Isidro cuando Manuel Silvela y de Le Vielleuze (París, 1830-Madrid, 1892), por entonces embajador de España en París, remitió al Ministerio de Fomento el bajorrelieve dedicado a Moratín para que se colocara en su tumba, haciendo constar que por aquél se habían pagado 30.000 pesetas, más 1.534 pesetas de gastos de envío y aduana, todo ello sufragado con el dinero que, por suscripción, había reunido la colonia española en París⁶⁴⁷.

En su exilio francés siempre tuvo el autor de *El sí de las niñas* amigos y admiradores que le apoyaron en vida y le honraron después de muerto, pero, sin duda alguna, el mayor afecto lo recibió de la familia Silvela, pues, si ahora era el embajador el que encabezaba el deseo general de que el bajorrelieve luciera en la tumba madrileña, años atrás, el abuelo de éste, Manuel Silvela y García de Aragón (Valladolid, 1871 - París, 1832), gran amigo de Moratín, le acogió en su casa de Burdeos en 1817, cuando el dramaturgo salió definitivamente de España, viviendo Moratín con ellos hasta el día de su muerte, el 21 de junio de 1828. Silvela se encargó entonces de proporcionarle un sepulcro más que digno en el cementerio Père Lachaise de París, ciudad a la que todos se habían trasladado en 1827, en un lugar amorosamente escogido para el eterno descanso del buen amigo, entre la tumba del compositor y tenor Manuel del Pópulo García (Sevilla, 1775-París, 1832) y la tumba de Lafontaine, vecina, a su vez, de la tumba de Molière⁶⁴⁸, a quien tanto admiró Moratín. El patriarca de los Silvela, quien fuera Alcalde de Casa y Corte de Madrid entre 1809 y 1812, como afrancesado que era, y tras la salida del país de José Bonaparte, tuvo que exiliarse de España con su familia, escogiendo para ello la ciudad de Burdeos, donde para sobrevivir empezó a dar clases particulares de castellano a los hijos de los emigrados, fundando posteriormente el Liceo Español, centro que concibió en París como una pequeña universidad donde poder estudiar Leyes y Humanidades⁶⁴⁹, siendo ahora París, como antes lo fue Burdeos, para la familia Silvela, lugar de convivencia, encuentro y reunión de estos exiliados españoles, entre los que se encontraban grandes amigos, como el propio Moratín, Goya o Javier de Burgos, entre otros ilustres personajes del mundo del arte, la política, la administración,...

Un mes más tarde de que el embajador Manuel Silvela hubiera enviado el bajorrelieve a Madrid, el arquitecto De la Concha emitió un informe en el que ponía de manifiesto que el bajorrelieve no se adecuaba al monumento y que, en el caso de que decidiera colocarse, habría que hacer otros bajorrelieves semejantes para las tumbas de Goya y Donoso Cortés, lo que aumentaría el presupuesto, por lo que proponía ***“(...) que los restos de Moratín se inhumen en un templo haciendo las obras necesarias para instalarlo con un monumento mural, y que en el panteón se sustituya a Moratín por otro ilustre patricio que podría ser Meléndez Valdés enterrado hoy en Monferrier (...)”***⁶⁵⁰. Joaquín de la Concha dio la idea de enterrar a Meléndez Valdés en el mausoleo en lugar de a Moratín, aunque éste se equivocaba al creer que los restos mortales de aquél todavía estaban en Monferrier, pues, como hemos visto en

⁶⁴⁶ AGA. Exp. Cit.: Documento de fecha 2 de Septiembre de 1884.

⁶⁴⁷ AGA. Exp. Cit.: Documento de fecha 15 de Octubre de 1884.

⁶⁴⁸ MESONERO ROMANOS, Manuel: *Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés: Reseña histórica de los anteriores enterramientos y traslaciones de sus restos mortales hasta su inhumación en el mausoleo del cementerio de San Isidro el día 11 de Mayo de 1900*, Imprenta de los hijos de M.G. Hernández, con fotografías de Antonio Cánovas y Vallejo y fotograbados de Laporta Hermanos, Madrid, 1900.

⁶⁴⁹ PÉREZ NÚÑEZ, Javier: “Francisco Agustín Silvela Blanco (1803-1857), ideólogo de la Administración Centralizada”, *Revista de Administración Pública*. Num. 157, Madrid Enero-Abril 2002, pp. 119-155 (Véase pp. 120 y 121).

⁶⁵⁰ AGA. Exp. Cit. Documento de fecha 14 de Noviembre de 1884.

páginas anteriores, éstos habían sido trasladados a la Colegiata de San Isidro el Real de Madrid en 1866.

Tras el informe de De la Concha, el Negociado de Construcciones Civiles propuso a la Dirección General de Instrucción Pública “(...) *que se pida autorización al Ministerio de Gracia y Justicia para construir un monumento cinerario, o sepultura mural, que guarde los restos de Moratín en la iglesia de San Isidro el Real (...) toda vez que para aprovechar el bajo relieve procedente de París hay que desistir del proyecto de enterrar a Moratín juntamente con Goya y Donoso Cortés, sustituyéndose los restos del primero por los de Meléndez Valdés que propone dicho arquitecto (Joaquín de la Concha) para ser guardados en la sepultura proyectada para aquellos en el Cementerio de San Isidro, cuyo proyecto artístico se propone a V.E., que se someta a informe de las Secciones de Arquitectura y Escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (...)*”⁶⁵¹. Aceptada la propuesta, se pidió informe a la RABASF, que acordó su pase a una comisión mixta de las Secciones de Arquitectura y Escultura para que estudiaran el proyecto⁶⁵², del que enviaron el correspondiente dictamen a la Dirección General de Instrucción Pública, informando, entre otros detalles, de lo siguiente: “(...) *El monumento en su forma esencial consiste en un basamento triangular que sostiene una columna, sobre la cual se ostenta una estatua que representa La Fama como recordando a la posteridad el nombre, los trabajos y rasgos característicos de los personajes a quienes se dedica esta memoria, existiendo al frente de cada lado un enterramiento coronado con una estela en la cual se representa el busto, atributos y nombre de cada uno de aquellos, cortan los ángulos del mismo unos cuerpos salientes destinado no solo a hacer menos brusco el paso o transición de la planta triangular del basamento, a la circular de la columna, sino también a servir de sostén a unos genios que representan la Pintura, la Literatura y la Elocuencia; rodea por fin el monumento una sencilla verja colocada sobre un zócalo de planta poligonal (...) Solo resta a estas Secciones llamar la atención de V.E. hacia la necesidad de hacer todas las estatuas de mármol llamado Rabaggione; pues la experiencia ha demostrado que la piedra de Monóvar da fatales resultados, empleada en la escultura cuando esta se ha de colocar al aire libre, y entienden que es fácil poderlo realizar, sin alterar el presupuesto o coste total asignado a la escultura, por cuanto se dice en la memoria que se destinan para la estatua de la Fama, que será de mármol 20.000 pesetas y para los tres genios que se harán en piedra de Monóvar, 2000, formando un total de 22.000 pesetas*

Cómo la estatua según la escala, mide escasamente el tamaño natural, entienden las Secciones que pueden ejecutarse por la cantidad de 14.000 pesetas, y los tres genios ninguno de los cuales mide más de 95 centímetros de altura, pueden ejecutarse por 15.000 pesetas restantes, siempre que se emplee como queda dicho para ejecución, el mármol llamado Rabaggione, que es el que se aplica en todas partes para esta clase de trabajos, y el que da mejor resultados.

Este es el parecer de las Secciones de Escultura y de Arquitectura (...)”⁶⁵³.

Después de este informe, la Administración aprobó que para los restos mortales de Moratín se hiciera un monumento mural en la Colegiata de San Isidro el Real, mientras que en el panteón del cementerio de San Isidro se inhumarían los restos mortales de Goya, Meléndez Valdés y Donoso Cortés. Asimismo, las esculturas del mausoleo del cementerio de San Isidro se harían en mármol de Rabaggione, aceptando, por su parte, Ricardo Bellver hacer las tres tumbas por el precio de 15.000 pesetas y la estatua de *La Fama* y los tres genios por el

⁶⁵¹ AGA. Exp. Cit. Documento de fecha 14 de Noviembre de 1884.

⁶⁵² RABASF, Libro de Actas de Sesiones. Año 1884, Sesión ordinaria del lunes 22 de Diciembre, Fol. 21.

⁶⁵³ AGA. Exp. Cit. Documento de fecha 14 de Enero de 1885; RABASF, Boletín. Año 1886, Vol. VI: Sepulcro de Goya, Moratín y Donoso Cortés. Ponente, Excmo. Sr. D. Francisco de Cubas. Al Excmo. Sr. Director general de Obras Públicas, pp. 88-90.

precio de 29.000 pesetas⁶⁵⁴. Quedaba, así, resuelto, de momento, el problema de la ubicación de los restos de Moratín, pues, aunque se daba la coincidencia de que el propio Manuel Silvela era el Vicepresidente de la Real Capilla y la Junta de Obras del Ministerio le envió a éste una comunicación pidiéndole que se formalizara la concesión y diera las órdenes oportunas para la formación del proyecto, lo cierto fue que Silvela respondió que no podía informar de si el monumento podría colocarse en la iglesia, dado que antes debía ser aprobado el proyecto del monumento, para, entonces, solicitar permiso a S.M., como único patrono de dicha Real Capilla. A partir de este momento se inició una lenta burocracia que se alargó prácticamente desde julio de 1885 hasta mayo de 1886 y que se encargó de designar arquitecto al Sr. de la Concha Alcalde, quien tuvo que ampliar el proyecto del monumento y hacer un presupuesto que ascendió a 11.451'70 pesetas, tras lo cual se determinó que el citado mausoleo se ubicaría en la capilla llamada del Ángel, una vez diera permiso para ello S.M. el rey. También se dispuso que la Junta de Obras para el monumento de Moratín fuera la misma que la del Ministerio de Fomento, pidiendo al director de la RABASF que propusiera a los vocales que debían formar parte de la citada Junta, siendo elegidos Manuel Cañete y Jerónimo Suñol, pero, dado que por R. O. de 6 de Marzo de 1886 había obligación de nombrar una Junta de Obras para el sepulcro de Goya, Meléndez y Donoso, se ordenó, asimismo, que esa misma Junta se responsabilizara del sepulcro de Moratín, quedando constituida el día 17 de marzo de 1886, conformada por los siguientes señores:

Presidente:	D. Federico de Madrazo
Vocales:	Marqués de Monistrol
	D. Francisco Cañete
	D. Jerónimo Suñol
	D. Carlos Luis de Rivera
	D. Enrique Repullés y Segarra (Director de las obras)
	D. Francisco de Cubas (Director inspector de las obras)
Secretario:	D. José Alonso Setién

Podemos comprobar por los nombres de las personas que componen esta Junta que en ella no está el arquitecto De la Concha como director de las obras, sino Enrique Repullés, y es que, efectivamente, Joaquín de la Concha Alcalde aparece como “ex director” en una comunicación que, con fecha 14 de mayo de 1886, le remite el Negociado de Construcciones Civiles pidiéndole que devuelva toda la documentación que tuviera relativa a los monumentos, a lo que respondió De la Concha diciendo que todo se lo había enviado al Sr. Repullés. Es de señalar que no se dicen los motivos por los que Joaquín de la Concha Alcalde dejó de ser director de las obras, y sí se hace constar, sin embargo, que, hasta esa fecha, el arquitecto había cobrado 957'21 pesetas por la dirección de las obras. Asimismo, el arquitecto Francisco de Cubas permaneció como director inspector de las obras durante muy poco tiempo más, pues presentó su dimisión por motivos de salud el día 13 de julio de 1886, siendo nombrado en sustitución suya Lorenzo Álvarez Capra, que también dimitió el 27 de junio de 1887, al ser elegido Diputado en Cortes⁶⁵⁵, aunque no sabemos quién se responsabilizó de la inspección de las obras a partir de ese momento, porque en el expediente no hay documento alguno que aporte esta información⁶⁵⁶.

⁶⁵⁴ AGA. *Exp. Cit.*, véanse los documentos de fechas: 14 de Enero de 1885; 6 de Marzo de 1885; 2 de Junio de 1885 y 7 de Julio de 1885.

⁶⁵⁵ ARABASF, *Libro de Actas de sesiones, S.O. del día 27 de Junio de 1887*, Fol. 431 y 432.

⁶⁵⁶ AGA. *Exp. Cit.*, véanse los documentos de fechas: 17 de Julio de 1885; 12 de Septiembre de 1885; 20 de Septiembre de 1885; 3 de Octubre de 1885; 21 de Enero de 1886; 17 de Febrero de 1886; 6 de Marzo de 1886; 17 de Marzo de 1886; 14 de Mayo de 1886; 13 de Julio de 1886 y 19 de Octubre de 1886.

Que las obras del mausoleo del cementerio de San Isidro siguieron ejecutándose con regularidad, a pesar de los cambios en la dirección de las mismas, nos lo confirma la información que se registra en el expediente con fecha de marzo de 1887, en la que se dice: **“(...) el 2 de Marzo de 1887 el Presidente de la Junta de obras del Sepulcro de Hombres célebres manifiesta que se ha terminado el monumento sepulcral a Goya, Meléndez Valdés y Donoso Cortés, habiéndose invertido íntegramente la cantidad consignada para ejecución y que habiendo quedado sin pintar la verja (por omisión del presupuesto) y sin rellenar de tierra la parte comprendida entre las tumbas y sin recibir algunas juntas de las diferentes piezas de piedra de que está formado el monumento; remito a V.E. nota de la cantidad a que ascenderán estas pequeñas obras (...)”**, aunque, no sabemos si por problemas presupuestarios o por otros motivos, ya no se registró en el expediente de construcción del sepulcro ninguna actividad más hasta la fecha del 19 de noviembre de 1888, en que se autoriza el presupuesto de 1.995 pesetas con 50 céntimos al Sr. Repullés para concluir el remate de las obras del monumento, diciéndose que se haga **“(...) por el sistema de administración tanto por su índole especial como por su urgencia (...)”**. Tampoco volvemos a encontrar documento ni noticia alguna sobre las obras del sepulcro de Moratín; sin embargo, creemos que el citado remate de las obras del monumento sepulcral en noviembre de 1888 estuvo estrechamente relacionado con la información que hemos recogido en las actas de la RABASF y que es la siguiente: **“Tumba de Goya en Burdeos.- El Excmo. Sr. Director leyó una carta del Sr. Silvela llamando la atención sobre el deplorable estado en que se halla la tumba del célebre Goya en el cementerio de la Chartreuse en Burdeos.- La Academia acordó dirigir al Excmo. Ministro de Fomento una respetuosa comunicación sobre este Asunto puesto que se halla ya construido en el cementerio de la Sacramental de San Isidro, el monumento destinado a guardar los restos de Goya, Meléndez Valdés y Donoso Cortés”**⁶⁵⁷. La carta debió de dirigirse al entonces Ministro de Fomento, Carlos Navarro, nombrado para ese cargo en octubre de 1886 por el Presidente del Consejo de Ministros, Práxedes Mateo Sagasta, y aquél debió de interesarse por el asunto, pues en el expediente ya citado hemos encontrado referencia a la R. O. por la que se autoriza al Cónsul de España en Burdeos para que, en nombre del Gobierno de S. M., pida al alcalde de aquella ciudad la autorización para la exhumación de los restos mortales de Goya y obtenga del gobierno francés el permiso necesario para que puedan ser trasladados desde Burdeos a la frontera española⁶⁵⁸. Todas estas gestiones (y alguna otra más) se fueron dilatando en el tiempo, quizás por los muchos cambios que hubo de gobierno, pues entre 1886 y 1892 cambió siete veces la composición del Consejo de Ministros, coincidiendo, asimismo, con la alternancia de poder entre liberales y conservadores, liderados por Práxedes Mateo Sagasta y Antonio Cánovas del Castillo, respectivamente, lo que supuso también que al frente del Ministerio de Fomento hubiera siete ministros distintos en este período de tiempo, circunstancia que complicó aún más el definitivo traslado de los restos mortales de los hombres ilustres que nos ocupan, de tal modo que ya no tendremos más noticias sobre este asunto hasta el mes de agosto de 1892, en que en el expediente general se transcribe que: **“La Academia de San Fernando manifiesta que puede instalarse en el local que la misma ocupa todos los mármoles que constituyen el monumento a D. Leandro Fernández de Moratín e indica el sitio donde han de ser colocados para lo cual dice que habrá necesidad de formar un fuerte cajón adherido a la pared, con destino a la pieza principal, debiendo hacerse estos trabajos por el arquitecto que se designe y abonarse el gasto que esto ocasione por quien corresponda.**

Nota: Habiendo contestado la Academia que (...) el monumento que con destino a D. Leandro Fernández de Moratín terminó D. Alejandro Estrada cree que éstos pueden ser

⁶⁵⁷ ARABASF, Libro de Actas de Sesiones. S. O. del día 17 de Octubre de 1887, Fol. 462.

⁶⁵⁸ AGA, Exp. Cit. Documento de fecha 22 de Enero de 1889.

colocados en los sótanos a excepción de la pieza principal que por sus dimensiones no puede ser colocada en ellos porque ni la puerta de entrada ni las escaleras lo consiente (...) esta parte puede depositarse por algún tiempo en el paso central (...) y bajo la dirección del Arquitecto D. Enrique Repullés, (...) formule el presupuesto de gastos para la instalación (...)" ⁶⁵⁹.

El presupuesto del maestro marmolista, Alejandro Estrada, ascendió a 7.781 pesetas con 23 céntimos y el presupuesto de gastos de instalación del bajo relieve de Moratín en la Academia de San Fernando fue de un total de 492 pesetas.

Nueve meses más tarde, en mayo de 1893, el arquitecto Enrique Repullés envió al Director General de Instrucción Pública una comunicación informándole de que ya se había depositado en la RABASF el bajo relieve de Moratín, acompañando el inventario de las piezas del mismo, que eran las siguientes:

- * *1 bajo-relieve o retablo de mármol blanco, que mide 2 metros y 10 centímetros de ancho por 2 metros 80 centímetros de alto*
- * *6 piezas de mármol negro de Mañaria que componen el basamento del citado monumento*
- * *4 piezas del mismo mármol, dos que forman la urna cineraria y otros dos las ménsulas de sostenimiento.*
- * *3 piezas de mármol rojo de Sost para los dos largueros y el cabecero que forman el marco del bajo relieve central*
- * *6 piezas de mármol gris de Vardiglio para las dos pilastras, con sus capiteles y basa*
- * *3 piezas del mismo mármol para el arquitrabe*
- * *2 piezas del mismo mármol para el friso*
- * *3 piezas del mismo mármol para el frontón*
- * *1 cruz del mismo mármol, para el remate de la obra*

Haciendo un total de veintinueve piezas con inclusión del bajo relieve.

No se han recibido las piezas de bronce fundido que se proyectaron para ornamentación del basamento y para el centro del tímpano del frontón ni las letras para la inscripción que había de colocarse, según la memoria del autor del proyecto

Madrid, 8 de Mayo de 1893

Por delegación del Secretario general
Juan Bautista de la Cámara ⁶⁶⁰

Quedó el retablo de Moratín depositado en la Academia de San Fernando, pero nadie dispuso de él hasta el 22 de marzo de 1900, en que, por una R.O. de la Dirección General de Instrucción Pública, se dispuso que el monumento construido en París para perpetuar la memoria de D. Leandro Fernández de Moratín fuera trasladado y colocado en el edificio de la Real Academia Española⁶⁶¹, donde hoy día se puede admirar el altorrelieve que hizo en París, en 1884, el escultor italiano César Ceribelli (Roma, 1841-París, 1914).

Coincidió, de esta manera, el traslado del monumento a Moratín a su lugar definitivo con el traslado también de los restos mortales del escritor al mausoleo de la Sacramental de San Isidro, que se efectuaría el día 11 de mayo de 1900.

Incluimos a continuación las fotografías que tenemos del altorrelieve de Ceribelli y también el detalle del retrato de Moratín, que nos recuerda, a pesar de ofrecernos su perfil

⁶⁵⁹ AGA, Exp. Cit. Documento de fecha 14 de Agosto de 1892.

⁶⁶⁰ AGA, Exp. Cit. Documento de fecha 9 de Mayo de 1893.

⁶⁶¹ ARCHIVO REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (=ARAE), Libro de Actas de Sesiones. S. O. del jueves 22 de marzo de 1900, Fols. 192-194.

izquierdo y de parecer más joven, la imagen del escritor en el segundo retrato que Goya le hizo a su amigo, esta vez en Burdeos, en 1824, cuando ambos coincidieron en su exilio francés.



FIG. 550. *Monumento a Leandro Fernández de Moratín*. César Ceribelli (París, 1884)
Real Academia Española
Foto: A. Hernández



FIG. 551. *Monumento a Leandro Fernández de Moratín* (Detalle). César Ceribelli (París, 1884)
Real Academia Española. Foto: A. Hernández



FIG. 552. *Moratín*. Francisco de Goya (1799)
Inv. N° 671 RABASF, Madrid
Foto: www.apuntesdelenguaylit.blogspot.com



FIG. 553. *Moratín*. Francisco de Goya (1824)
Inv. N° 69/111, Museo Bellas Artes de Bilbao
Foto: www.museodebilbao.com

En la última década del siglo XIX ya habían pasado demasiados años desde que se trajeron a España los restos de Meléndez Valdés y los de Donoso Cortés y los de Moratín, y demasiados para que no se hubieran traído ya los de Goya, todavía en Burdeos. Se había gastado el dinero presupuestado en hacer el mausoleo del cementerio de San Isidro, que estaba terminado desde 1887, y también se había trabajado para dar una solución al bajorrelieve de Moratín, pero nada de esto pudo vencer la desidia de los políticos de turno. El tiempo pasó, pasó y pasó y la eficacia brilló por su ausencia. Ni siquiera la llamada de atención de un responsable funcionario pudo hacer nada para dar solución a este asunto, cuando expuso con gran preocupación lo siguiente:

“NOTA: extraoficialmente se ha enterado el que suscribe, que el panteón que encierran los restos mortales de D. Francisco Goya, en el Cementerio de la Chartreuse de Burdeos amenaza inminente ruina. En su vista se cree en el deber de hacer presente a V.E. que por Real orden de 21 de Marzo de 1881, se dispuso la construcción de un sepulcro monumental en el Cementerio de San Isidro de esta Corte para que reposaran en él los restos mortales de aquel insigne pintor en unión con los de otros dos hombres célebres que como él habían muerto en suelo extranjero; a saber, el poeta Meléndez Valdez y el no menos ilustrado literato Donoso Cortés. El panteón se terminó en el año 1888, habiéndose invertido en su construcción sobre 74.000 pesetas, aproximadamente, sin que hasta la fecha hayan tenido colocación en el los restos de ninguna de las celebridades que quedan enumeradas, hecho raro a la verdad pero que no se explica en el expediente, ni se adivina por los documentos a el allegados. Dadas estas circunstancias y partiendo del supuesto de que una vez construido dicho sepulcro necesariamente han de llevarse a él sinó los restos que quedan mencionados los de cualquiera otro hombre célebre que V.E. se sirva designar, porque de lo contrario resultaría aquel gasto completamente inútil cree el que suscribe que de insistirse en la idea primitiva podrá significarse al Ministerio de Estado la conveniencia de que dé las ordenes convenientes al Consulado de España en Burdeos para que puesto de acuerdo con las Autoridades civiles y Eclesiásticas de dicha Ciudad, dispongan la exhumación del cadáver de D. Francisco Goya y su conducción a esta Corte, manifestando previamente los gastos que dichas diligencias han de ocasionar. Conocidas estas, una vez que V. E. resuelva el modo de hacerlas efectivas y tan pronto como se hallen aquí dichos restos podrán acordarse definitivamente respecto a la solemnidad de su enterramiento y el de sus compañeros D. Juan Meléndez Valdez que en la actualidad yace olvidado en la cripta de la Iglesia de San Isidro hoy Catedral, y D. Juan Donoso Cortés que descansa en modesto enterramiento de familia en el mismo Cementerio.

(Firma el funcionario Melgás)” ⁶⁶²

Se extrañaba el funcionario Melgás, en la nota interior que debió remitir al correspondiente Director General en el Ministerio de Fomento, de que todavía estuvieran vacías las tumbas en la Sacramental de San Isidro, pero, ¿qué hubiera sentido de saber que su nota interna iba a ser el último documento del *Expediente general de la construcción de los sepulcros de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés*?... Es ciertamente inexplicable, porque no bastó una espera de 41 años, desde 1853, año en que habían sido trasladados los restos de Donoso y de Moratín, sino que todavía se olvidarían de estos personajes, así como de sus compatriotas Meléndez Valdés y Goya, durante cinco años más,

⁶⁶² AGA, Exp. Cit. Documento de fecha 11 de Octubre de 1894.

pues no se volvería a hablar de ellos y no serían inhumados en el mausoleo del cementerio de San Isidro hasta el año 1900, aunque hemos de decir, en honor a la verdad, que, como respuesta a la petición del funcionario Melgás, hubo una orden de traslado de los restos de Goya que quedó reflejada en la GM, pero ahí quedó todo, sin volverse a saber nada más del asunto⁶⁶³.

Asesinado Cánovas del Castillo en 1897, sería su correligionario, Francisco Silvela y de Le Veuilleuze (Madrid, 1843-1905), quien ostentaría el cargo de Presidente del Consejo de Ministros, y esta circunstancia hizo, una vez más, que otro Silvela se interesara por los ilustres olvidados, y no sólo él, sino también su Ministro de Fomento, el Marqués de Pidal, tal como lo cuenta detalladamente Manuel de Mesonero Romanos, quien a partir de ahora va a ser nuestra fuente de información más concreta y exacta, tanto por su obra publicada y dedicada a los enterramientos de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés⁶⁶⁴, como por las crónicas y artículos publicados en la prensa del momento, firmados por otros periodistas, que hacen referencia a las informaciones recabadas por Mesonero Romanos y a otras que aportan ellos mismos sobre el asunto que nos ocupa.

En abril de 1899 el Marqués de Pidal se interesó por el asunto, de tal modo que, dado que había pasado mucho tiempo desde que se habían depositado los restos mortales de Meléndez Valdés, Moratín y Donoso Cortés en San Isidro el Real y no se sabía con exactitud en qué lugar de la cripta se encontraban, acudió personalmente el ministro a la iglesia, acompañado por el deán de la catedral, por Manuel de Mesonero Romanos y por otros señores, para buscar los restos de los ilustres, encontrando fácilmente los de Meléndez Valdés, pero no resultando tan fácil localizar los de Moratín y Donoso, aunque al final se consiguió. Ahora sólo faltaba trasladar los restos de Goya desde Francia, para lo que el ministro nombró Delegado del Gobierno al arquitecto Alberto Albiñana, quien se desplazó a Burdeos a principios de junio y se encargó personalmente de la exhumación, reconocimiento, honras fúnebres y traslado de los restos del pintor, agilizando sobremanera los trámites con la ayuda del cónsul de España en Burdeos, Sr. Pereyra, y del Secretario de la *Société des Amis des Arts de Bordeaux*, Mr. Gustave Lavat⁶⁶⁵. Días después la prensa recogía la noticia de la llegada a España de los restos de Goya, que fueron depositados en San Isidro el Real hasta que pudieran ser trasladados al panteón del cementerio de San Isidro⁶⁶⁶ al mismo tiempo que los restos de Donoso Cortés y de Meléndez Valdés, y también de Moratín, pues, aunque no sabemos quién tomó esta decisión, lo cierto es que en el mausoleo se instaló una cuarta tumba para Moratín, inhumándose los restos mortales de los cuatro ilustres en el citado mausoleo. Para ello hubo que esperar unos seis meses hasta que todo estuvo preparado para hacer el traslado y, mientras tanto, el ministro Pidal encargó a Manuel de Mesonero Romanos que escribiera una reseña histórica sobre los antiguos enterramientos y sobre el traslado de los restos mortales de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés, encargo que le garantizaba sacar a la luz información de primera mano, tanto la recabada por el propio Manuel de Mesonero como toda la que éste conservaba en los archivos de su padre, el escritor Ramón de Mesonero Romanos, pues el mismo Ramón de Mesonero había sido, años atrás, uno de los grandes impulsores de la creación de un Panteón de Hombres Ilustres⁶⁶⁷, y, como

⁶⁶³ GM. Num. 305, de 1 de noviembre de 1894, p. 359 y 360: R.O. dictando *disposiciones para la traslación de los restos mortales del pintor D. Francisco de Goya al cementerio de la Sacramental de San Isidro*. (Ref. 1894/06729 y 1894/06730).

⁶⁶⁴ MESONERO ROMANOS, Manuel de, *Op. Cit.*

⁶⁶⁵ LA ÉPOCA. Año LII. Num. 17.931: *Los antiguos enterramientos de Goya, Moratín Meléndez Valdés y Donoso Cortés*, Madrid, 10 de Mayo de 1.900, pp. 1 y 2.

⁶⁶⁶ LA ÉPOCA. Año LI. Num. 17.604.

⁶⁶⁷ ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín: “Ramón de Mesonero Romanos y el Panteón de Hombres Ilustres”, *Anales de Literatura Española*, Nº 18 (2005), pp. 37-51, Universidad de Alicante, ISSN 0212-5889.

gran viajero que fue, también había visitado en París la tumba de Moratín, de la que mandó hacer un dibujo exacto, del cual después se haría un grabado que se publicó en *El Semanario Pintoresco*, junto con un interesante artículo titulado *El Sepulcro de Moratín en el cementerio de París*⁶⁶⁸.



FIG. 554. Tumba de Leandro Fernández de Moratín en el cementerio de Père Lachaise de París

⁶⁶⁸ SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL, T. III, Madrid 19 y 26 de Septiembre de 1841, pp. 304-306.

En la tumba de Moratín, en el cementerio de Père Lachaise de París, Manuel Silvela y García de Aragón mandó poner la inscripción: "AQUÍ YACE DON LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN INSIGNE POETA CÓMICO Y LÍRICO. DELICIAS DEL TEATRO ESPAÑOL. DE INOCENTES COSTRUMBRES Y DE AMENÍSIMO INGENIO. MURIÓ EL 21 DE JUNIO DE 1828".

Por fin, el día 11 de mayo de 1900 se trasladaron los restos mortales de los cuatro hombres con gran pompa, tal como lo disponía el Real Decreto⁶⁶⁹ y según relata en una amplia crónica el *Heraldo de Madrid*⁶⁷⁰. Otros diarios y revistas se hicieron también eco de la noticia, pero la mayoría de ellos publicó parte de lo que Manuel de Mesonero Romanos había escrito sobre la historia de los enterramientos y el traslado de los restos mortales de los cuatro ilustres⁶⁷¹. *El Liberal*, por su parte, publicó unos amplios y documentados apuntes biográficos que encargó para la ocasión a conocidos personajes, tanto del mundo de la literatura y del arte como de la política; así, el periodista y crítico de arte Jacinto Octavio Picón escribió sobre Goya, el escritor y diplomático Juan Valera escribió la reseña de Meléndez Valdés, el ministro Alejandro Pidal escribió sobre Donoso Cortés y el presidente del Consejo de Ministros, Francisco Silvela, como no podía ser de otro modo, escribió un emotivo artículo, plagado de recuerdos y datos, sobre la vida y la obra de Moratín⁶⁷². Menos amplio, pero también con interesantes datos, fue el espacio que dedicó *La Ilustración Artística* a “*Los restos de cuatro españoles ilustres*”⁶⁷³.

Si muchos años pasaron antes de que se inhumaran los restos mortales de estos personajes en el mausoleo de la Sacramental de San Isidro, relativamente poco tiempo se tardó, sin embargo, en exhumar de nuevo los restos de Goya para trasladarlos, en septiembre de 1919, a la ermita-museo de San Antonio de la Florida, donde actualmente reposan junto con los restos de su consuegro y amigo Martín Miguel de Goicoechea, decisión que se adoptó ante la duda que le produjo al cónsul de España en Burdeos, Joaquín Pereyra, uno de los principales artífices del traslado a España de los restos del pintor, el encontrar dos cajas dentro de la tumba, de medidas parecidas y sin inscripción alguna en ninguna de ellas, y, sobre todo, la sorpresa que le produjo el que en una de las cajas se encontrara un esqueleto al que le faltaba la cabeza. La lógica hacía pensar que este esqueleto, precisamente, era el de Goya, por el tamaño de la osamenta y porque la caja que le contenía se había encontrado más cerca de la entrada de la tumba, lo que coincidía con el hecho de que Francisco de Goya muriera después que Miguel Martín de Goicoechea. Todas estas circunstancias y, sobre todo, garantizar que no se produciría la más mínima duda de que llegaban a España los restos de Goya, aunque fuera junto con los de su amigo, fueron las que condicionaron no separar sus restos, que hoy día descansan en la ermita cuya hermosa bóveda y otros rincones pintara el de Fuendetodos en 1798, frescos que hicieron decir a Enrique Lafuente Ferrari de su autor:

⁶⁶⁹ GM. Año CCXXXIX. Num. 129. Tomo II. Miércoles, 9 de Mayo de 1900, pp. 655: *PRESIDENCIA DEL CONSEJO DE MINISTROS.-REAL DECRETO*:

“*Queriendo honrar la memoria de los esclarecidos escritores y artistas españoles D. Juan Menéndez Valdés, D. Leandro Fernández de Moratín, D. Francisco Goya y Lucientes y D. Juan Donoso Cortés, Marqués de Valdegamas;*

En nombre de Mi augusto Hijo el Rey D. Alfonso XIII, y como REINA Regente del Reino, Vengo en disponer que la traslación de sus restos mortales al mausoleo que les está destinado en el cementerio de San Isidro tenga lugar el día 11 del corriente, con asistencia de Mi Gobierno, de las Autoridades y Corporaciones civiles y militares y de las Reales Academias. Por los Ministerios respectivos se dictarán las disposiciones consiguientes para la ejecución de este decreto.

Dado en Palacio á ocho de Mayo de mil novecientos. MARÍA CRISTINA

El Presidente del Consejo de Ministros, Francisco Silvela”

⁶⁷⁰ HERALDO DE MADRID. Año XI. Num. 3468, Madrid, 11 de Mayo de 1900, p. 3: *RESTOS ILUSTRES*.

⁶⁷¹ LA ÉPOCA. Año LII. Num. 17.931, Madrid, 10 de Mayo de 1900, p. 1: *Los antiguos enterramientos de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés*; EL SIGLO FUTURO. Año XXIV. Num. 7614. Viernes, 11 de Mayo de 1900, p. 3: *Los antiguos enterramientos de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés*; LA DINASTÍA. Año XVIII. Num. 7972, Barcelona, 13 de Mayo de 1900, p. 1: *Los antiguos enterramientos de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés*.

⁶⁷² EL LIBERAL. Año XXII. Num. 7523, Madrid, 11 de Mayo de 1900, pp. 5-7: *Goya, Moratín, Meléndez Valdés, Donoso Cortés*.

⁶⁷³ *La Ilustración Artística*. Año XIX. Num. 961, Barcelona, 28 de Mayo de 1900, pp. 347 y 348.

“(…)si Goya había sido proclamado el padre de la pintura moderna, la contemplación de aquellas figuras, escenografiadas genial y brutalmente sobre los muros de San Antonio de la Florida, nos decían que en punto a romper con los convencionalismos de la pintura tradicional y académica, Goya había ido más lejos que nadie (…)”⁶⁷⁴.



FIG. 555. *Frescos de la bóveda de San Antonio de la Florida* (fragmento). Francisco de Goya
PN. Foto: <http://commons.wikimedia.org>

Quedaba, de esta manera, vacía una de las cuatro tumbas del mausoleo de la Sacramental de San Isidro, la de Francisco de Goya, aunque, años más tarde, fueron trasladados a este panteón los restos mortales del General Diego de León y los del maestro Francisco Asenjo Barbieri, al haber habido problemas de hundimiento en las tumbas de ambos, según nos informaron los responsables administrativos de la sacramental. Pero, si bien es cierto que las tumbas parecen conservar la solidez adecuada para guardar los restos de todos estos hombres ilustres, no es menos cierto que el monumento ha sufrido daños importantes, como la pérdida de las alas de la *Fama* y de parte del lazo y de los adornos que rodean el retrato de Moratín, la fractura de una de las alas del *Genio de la Pintura*, la mutilación del dedo meñique de la mano derecha del *Genio del Teatro* y de los dedos de la mano derecha del *Genio de la Elocuencia*, así como algunos daños en otras zonas del conjunto que parecen haber sido producidos por el impacto de algún proyectil. También mucha suciedad cubre todo el mausoleo, ocultando la belleza artística del mismo y, sobre todo, los bellos mármoles en que se esculpieron los *genios*. Mayor cuidado y limpieza parecen haber tenido, al menos, los bajorrelieves con los retratos de Goya, Moratín, Meléndez y Donoso, pero, tampoco existe ya la verja de hierro que limitaba el espacio monumental, y la hierba y las florecillas silvestres crecen en libertad sobre la piedra de Monóvar en que se esculpieron las tumbas y otras partes monumentales. De no ser por el daño que semillas y raíces producen sobre la piedra, nos atreveríamos a decir, con toda emoción y romanticismo,

⁶⁷⁴ LAFUENTE FERRARI, Enrique: *Goya: Les fresques de San Antonio de la Florida à Madrid /étude critique et historique*, Genève: Albert Skira, 1955.

ABC: “Nuevo descubrimiento de Goya. Los frescos de San Antonio de la Florida”, Madrid, 13-20 de enero de 1956 <http://hemeroteca.abc.es/results.stm>.

CUADERNOS DE ARTE E ICONOGRAFÍA: Reedición del artículo de ABC, T. VII, Nº 15, 1999.

que sólo la belleza de la naturaleza rinde homenaje a estos hombres únicos, cada amanecer, cada día, siempre, por toda su eternidad..., pero de ellos se siguen olvidando los hombres.



FIG. 556. *Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés*. Ricardo Bellver y Ramón Sacramental de San Isidro. Madrid
Foto: A. Hernández

“GENIO DE LA PINTURA”
Mármol de Rabagione



FIG. 557. *Genio de la Pintura*. Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés (detalle).
Ricardo Bellver y Ramón
Sacramental de San Isidro. Madrid
Foto: A. Hernández

“RETRATO DE D. FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES”

Bajorrelieve. Mármol de Rabaglione



FIG. 558. *Retrato de D. Francisco de Goya y Lucientes*. Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés (Detalle).

Ricardo Bellver y Ramón

Sacramental de San Isidro. Madrid

Foto: A. Hernández

“GENIO DEL TEATRO”
Mármol de Rabaggione



FIG. 559. *Genio del Teatro*. Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés (Detalle)
Ricardo Bellver y Ramón.
Sacramental de San Isidro. Madrid
Foto: A. Hernández

“RETRATO DE D. LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN”
Bajorrelieve. Mármol de Rabaggione



FIG. 560. *Retrato de D. Leandro Fernández de Moratín*. Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés (Detalle).
Ricardo Bellver y Ramón
Sacramental de San Isidro
Foto: A. Hernández

“GENIO DE LA LITERATURA”
Mármol de Rabaggione



FIG. 561. *Genio de la Literatura*. Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés (Detalle)
Ricardo Bellver y Ramón
Sacramental de San Isidro. Madrid
Foto: A. Hernández

“RETRATO DE D. JUAN MELÉNDEZ VALDÉS”

Bajorrelieve. Mármol de Rabaggione



FIG. 562. *Retrato de D. Juan Meléndez Valdés*. Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés (Detalle). Ricardo Bellver y Ramón Sacramental de San Isidro. Madrid
Foto: A. Hernández

“GENIO DE LA ELOCUENCIA”
Mármol de Rabaggione



FIG. 563. *Genio de la Elocuencia*. Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés (detalle)
Ricardo Bellver y Ramón
Sacramental de San Isidro. Madrid
Foto: A. Hernández

“RETRATO DE D. JUAN DONOSO CORTÉS”

Bajorrelieve. Mármol de Rabaggione



FIG. 564. *Retrato de D. Juan Donoso Cortés*. Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés (detalle).

Ricardo Bellver y Ramón
Sacramental de San Isidro. Madrid
Foto: A. Hernández

“LA FAMA”
Mármol de Rabaggione
Tamaño natural



FIG. 565. *La Fama*. Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés (detalle)
Ricardo Bellver
Sacramental de San Isidro. Madrid
Foto: A. Hernández



FIG. 566. *La Fama*. Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés (detalle)
Ricardo Bellver y Ramón
Sacramental de San Isidro. Madrid
Foto: A. Hernández



FIG. 567. *La Fama*. Ricardo Bellver y Ramón
Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés (Detalle)
Sacramental de San Isidro. Madrid
Foto: A. Hernández

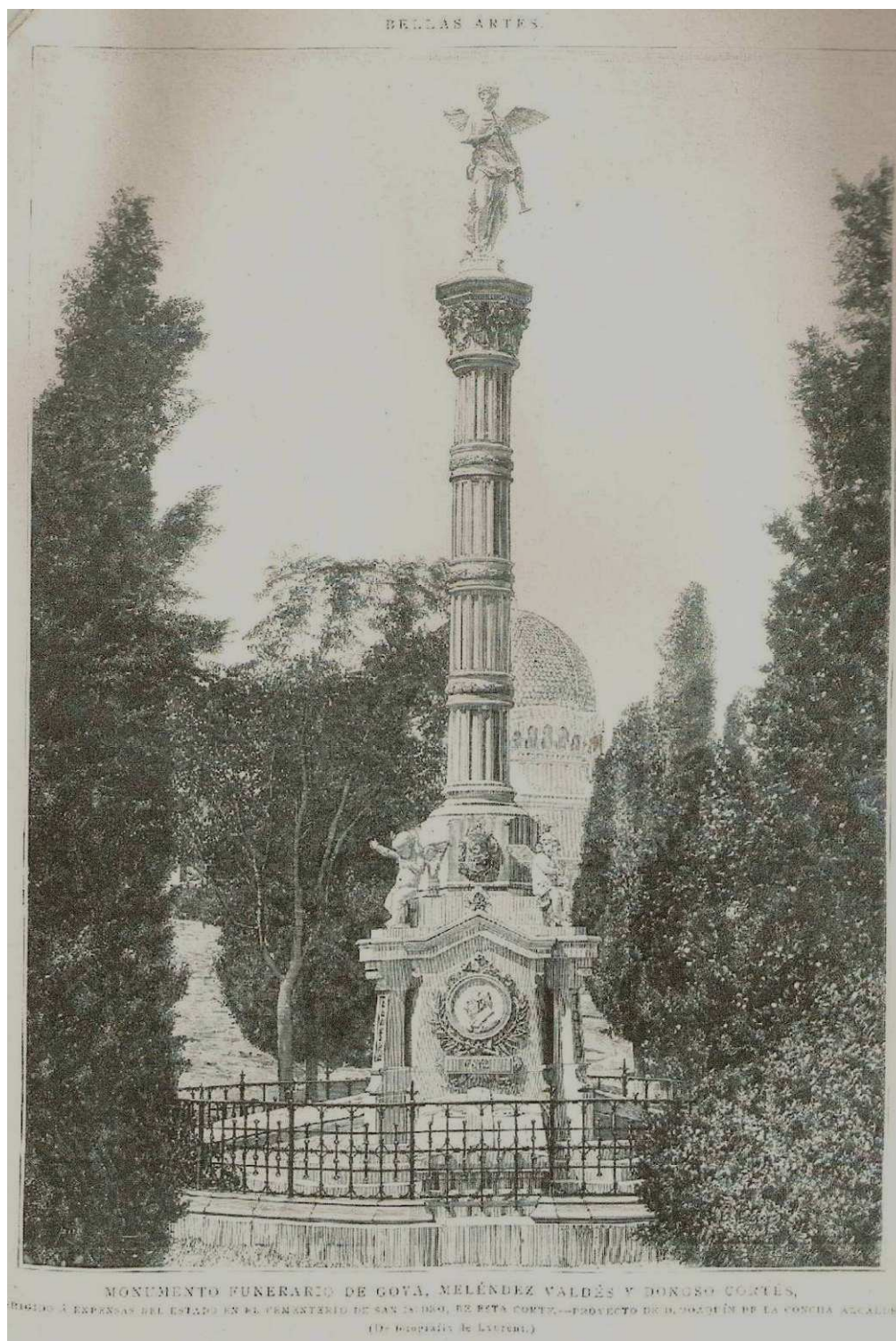


FIG. 568. *Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés*. Ricardo Bellver
Sacramental de San Isidro. Madrid
Grabado de la IEA firmado por RICO (de fotografía de Laurent) ⁶⁷⁵

⁶⁷⁵ IEA. Año XXXI. Num. XXXI, Madrid, 22 de Agosto de 1887, portada.

En este grabado de la IEA se puede observar cómo era el mausoleo recién terminado, apreciándose en primer plano *La Fama* con sus alas intactas, el escudo entre los genios de la elocuencia y de la pintura y el retrato de Goya tras la verja que limita el espacio monumental.

36

SAN ANDRÉS (1887)

Mármol de Carrara

Medidas: 2'66 m. alto x 1'57 m. ancho x 0'87 m. grueso

Basílica de San Francisco el Grande. Madrid



FIG. 569. *San Andrés*. Ricardo Bellver
Rotonda de la Basílica de San Francisco el Grande, Madrid
Foto: A. Hernández

Cuando en junio de 1878 el Presidente del Consejo de Ministros, Antonio Cánovas del Castillo, asistía a los funerales de la reina Mercedes en la Iglesia de San Francisco el Grande⁶⁷⁶, concibió la idea de restaurar el templo, uno de los más antiguos de Madrid, para convertirlo en un espacio grandioso donde el arte se uniera a la arquitectura, como claro ejemplo de una política restauradora, no limitada a lo político, sino abarcadora de lo histórico y conciliadora de la tradición con la modernidad.

El lugar, escogido por San Francisco en 1217 para construirse una choza cuando peregrinaba hacia Santiago, según cuenta la leyenda, se transformó en un convento franciscano que desde el siglo XIV empezó a despertar el interés de reyes, nobles y poderosos, quienes construyeron otro convento mejor en el que fueron enterrados personajes como el Marqués de Villena, Doña Juana de Portugal, esposa de Enrique IV, o Leonardo Manso, embajador de la república de Venecia, adquiriendo la comunidad franciscana verdadera notoriedad cuando Felipe II estableció la corte en Madrid en 1561, pues éste enriqueció el convento, que gozaría a partir de ese momento de la custodia de los Santos Lugares, a través de la Junta Protectora de la Obra Pía de Jerusalén y del Comisariado General de Indias. Ya en 1617, familias nobles como los Lujanes o los Vargas fundaron en él sus propias capillas, colaborando, con ello, una vez más, a la renovación del convento. Pero será Carlos III, rey gran admirador de los franciscanos, quien decida que éstos son merecedores de un convento nuevo y magnífico, por lo que en 1760 se derribaría el edificio, destruyéndose todo lo que hasta ese momento se había creado en ese lugar. El proyecto, que el monarca encargó en un principio a Ventura Rodríguez, y que éste diseñó con tres naves y una gran cúpula rebajada, fue desestimado, aceptándose en su lugar el proyecto de fray Francisco Cabezas (Enguera, Valencia, 1709-1773), que había sido redactado por José de Hermosilla y concebido por aquél como un gran templo de planta circular cubierta por una gran bóveda de treinta y tres metros de diámetro, seis capillas rodeando la rotonda y un pórtico. Las complicaciones que surgieron en la construcción de la bóveda hicieron que en 1768 se suspendieran las obras, reiniciadas en 1770 por el arquitecto Antonio Plo y Camín, que suprimió el tambor, a fin de descargar el peso que no podían soportar los muros y pilares. El templo quedó concluido en 1784, después de que se hubiera incorporado al proyecto Francisco Sabatini, quien también hizo la fachada y las dos torres, y que contó con la colaboración del arquitecto Miguel Fernández, a la sazón director de Arquitectura en la Academia de San Fernando, cargo en el que sucedió a Diego de Villanueva tras la muerte de éste⁶⁷⁷.

⁶⁷⁶ MESONERO ROMANOS, Manuel: *San Francisco el Grande. Descripción del estado actual*, Madrid, 1889, Ed. Manuel Minuesa de los Ríos.

Descripción del templo de San Francisco el Grande, precedida de una noticia histórica, Madrid, 1890, Papelería de sellos de Caoutchouc y Tipografía, Fuencarral 85. (www.bibliotecavirtualmadrid.org); CALABUIG REVERT, José: *El Real templo basilical de San Francisco el Grande en la Historia y en las Artes*, Imprenta La Gutemberg, Valencia, 1919; GARCÍA BARRIUSO, Patrocinio: *San Francisco el Grande de Madrid: Aportación documental para su historia*, Madrid, 1975, Gráfica Letra, N° Dep. Legal: M-20920-1975; BONET CORREA, Antonio: “Estética y arquitectura en Antonio Cánovas del Castillo”, *Boletín RABASF*, 2º semestre, 1997. N1 85, pp. 31-36; NAVARRO, Carlos G.: “Los bocetos para la decoración de San Francisco el Grande (1880-1889). La génesis del proyecto decorativo de la basilica de San Francisco el Grande durante la Restauración se analiza a partir de sus bocetos, unos conocidos y otros inéditos”, Madrid, *Boletín del Museo del Prado*, T. XXI, num. 39 (2003), pp. 60-87; BONET SALAMANCA, Antonio: “El templo de San Francisco el Grande de Madrid” en *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte*, Campos y Fernández de Sevilla, Francisco Javier, San Lorenzo del Escorial (Madrid), 2008 (Colección del Instituto Ecurialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, n° 26 – Simposium 16, 2008- San Lorenzo de El Escorial), pp. 901-922. ISBN: 978-84-89788-71-8; *Acta Notarial Constitutiva de San Francisco el Grande: obra Pía de los Santos Lugares de Jerusalén* (incluye reproducción facsímil de la escritura otorgada por el Rey Carlos III el 5 de julio de 1785), España, Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, Secretaría General Técnica, 2009. N° Dep. Legal: AS-6166-2009.

⁶⁷⁷ RABASF, *Archivo-Biblioteca, Relación general de académicos (1752-2010)*, p. 152.

Con la invasión francesa y la posterior coronación de José Bonaparte como rey de España, el monarca puso en marcha una actividad urbanística muy importante, a semejanza de la que se estaba desarrollando en el París de Napoleón, para lo cual aplicó una política desamortizadora que afectó a iglesias y conventos, que fueron derruidos para crear nuevos espacios abiertos, con grandes plazas y calles amplias y rectas, eliminando pasadizos pequeños y oscuros. También se derribaron edificaciones anejas al Palacio Real, liberando sus fachadas “(...) *para lograr la necesaria escenografía del poder regio; pero, asimismo, existían motivos estratégicos militares, pues las casas contiguas provocaban auténticos problemas defensivos (...)*”⁶⁷⁸. Pero dentro del proyecto de remodelación de la ciudad existía la intención de crear un espacio donde se ubicaran las instituciones representativas de la monarquía constitucional, teniendo el templo de San Francisco las características y la ubicación perfecta, por su cercanía al Palacio Real, para convertirse en el Salón de Cortes. El arquitecto municipal, Silvestre Pérez, fue el encargado de hacer el “*Proyecto de remodelación de la iglesia de San Francisco para Salón de Cortes. Plano del Salón de Cortes, dispuesto para mil individuos, colocados en once órdenes de asientos. 1812*”, según podemos ver en el dibujo que se conserva en la Biblioteca Nacional de España, firmado en el ángulo inferior derecho por su autor.

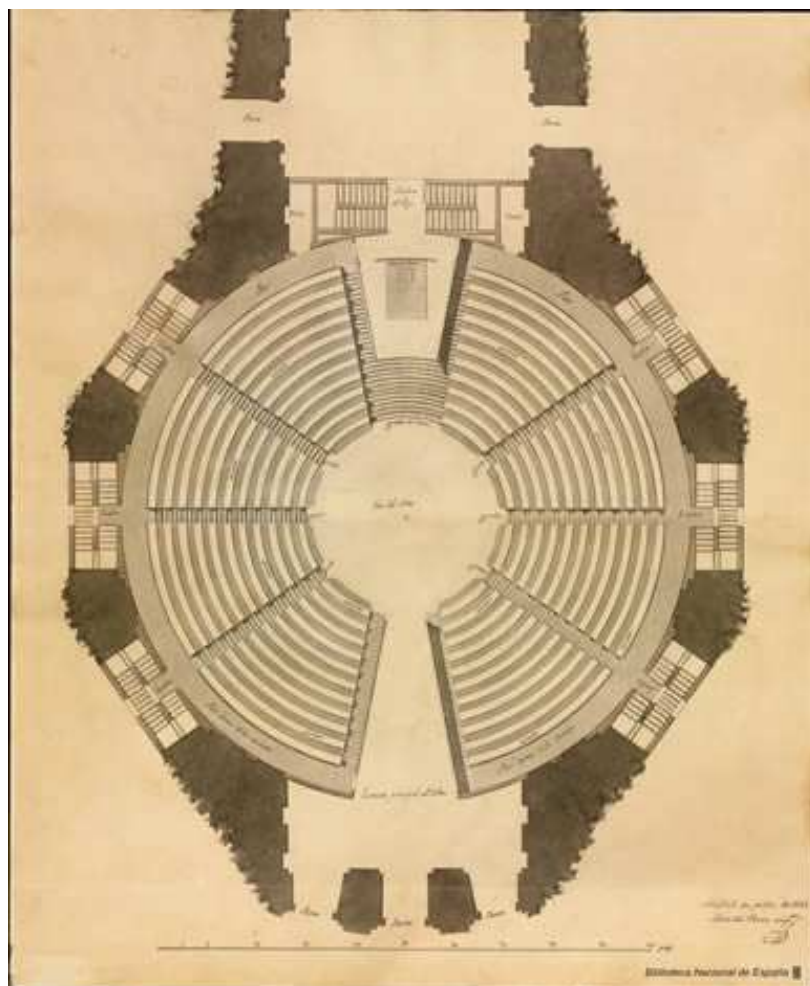


FIG. 570. *Proyecto de remodelación de la Iglesia de San Francisco para Salón de Cortes.*
Dibujo. Silvestre Pérez. BNE, Sig.: Dib/14/14/2

⁶⁷⁸ GARCÍA MELERO, José Enrique: *Arte español de la Ilustración y del S. XIX. En torno a la imagen del pasado*, José E. García Melero y Ediciones Encuentro, Madrid, 1998, p. 146. ISBN: 84-7490-478-1.

Como bien sabemos por los acontecimientos históricos, el proyecto no se llevó a cabo y el edificio se destinaría a hospital en 1812, siendo devuelto a los franciscanos al regreso de Fernando VII, pero, de nuevo desalojados los frailes en 1836 con la desamortización de Mendizábal, el templo quedó en manos del Estado a través del Real Patrimonio. En 1838 sirvió de cuartel de infantería y se recuperó el culto religioso. Por esos años, más exactamente en 1839, y por R. D. de 22 de febrero, también quedaba bajo la titularidad del Estado la Junta Protectora de la Obra Pía de Jerusalén⁶⁷⁹, siendo sus fondos controlados y distribuidos por el Tesoro Público, según ordenasen las autoridades competentes. Años más tarde, en 1869, San Francisco el Grande se destinó a Panteón Nacional, pero tan sólo lo fue durante cinco años. Tantos proyectos fallidos para el sacrosanto lugar le habían sumido en un abandono y deterioro importantes, por lo que, en ese año de 1878, Cánovas del Castillo, estadista, a la par que intelectual y buen conocedor de las ideas estéticas, supo ver que el lugar podía servir también a sus intereses políticos y a sus intereses restauradores y conservadores del patrimonio. De sus años en Roma como Agente de Preces se trajo el conocimiento y amor por el arte clásico y la experiencia de la reconstrucción del Hospital de Montserrat de los Españoles. Ahora había llegado el momento de transformar San Francisco el Grande, templo de clara influencia greco-romana donde se celebraban las ceremonias oficiales por ser una de las iglesias más importantes de Madrid, sufragando la costosa obra con los fondos de la Obra Pía de Jerusalén. Hombre de pensamiento reflexivo y estudioso, Cánovas encargó al funcionario Jacobo Prendergast y Gordon, a la sazón director de la Sección de la Obra Pía de los Santos Lugares, el estudio de la realización de su proyecto, y éste, a su vez, contó con el asesoramiento del pintor granadino José Marcelo Contreras (Granada, 1827-Madrid, 1890) para el diseño decorativo. Según información de García Barriuso, recogida por Bonet Salamanca, Jacobo Prendergast presentó al entonces Ministro de Estado, Manuel Silvela, el resultado de su informe, en el que exponía lo siguiente: “(...) ***La renta asciende a 541.291’95 cms. anuales, sin contar las amortizaciones, los gastos ascendieron a pesetas 383.494, dejando un sobrante anual de 157.797’95 pts. Existe en caja una suma de consideración para ir haciendo frente a las obligaciones corrientes, resultando por tanto que el estado actual es lisonjero y sólido, debiendo advertir a V.E., que esta existencia resulta después de haber atendido con largueza a los conventos de Tierra Santa y de haber habilitado para muchos años el Colegio de Misiones en Santiago de Galicia y de haber repuesto a la Iglesia de San Francisco de todo el mobiliario necesario (...)***”⁶⁸⁰.

En 1880 se inician las obras, contratándose a los mejores artistas del momento, pintores y escultores, la mayoría de ellos vinculados a la Academia de San Fernando y a la Academia de Bellas Artes de Roma, y también a un joven Mariano Benlliure que apenas contaba diecinueve años. El programa pictórico era ambicioso y para llevarlo a cabo se eligió como director al veterano y prestigioso Carlos Luis de Ribera (Roma, 1815-Madrid, 1891), que contó con la estrecha colaboración de Casto Plasencia (Cañizar, Guadalajara, 1846-Madrid, 1890). Muchos nombres importantes se sumaron al proyecto: entre otros, Alejandro Ferrant y Fischerman (Madrid, 1843-1917), Francisco Jover y Casanova (Muro, Alicante, 1836-1890), Manuel Domínguez Sánchez (Madrid, 1840-Cuenca, 1906) y Salvador Martínez Cubells (Valencia, 1845-Madrid, 1914), artistas que realizaron el decorado mural y el de la bóveda, “(...) ***y aunque desde el principio se buscó la unidad de conjunto, en el trabajo personal de cada uno de ellos se encuentran notables diferencias en cuanto a tendencias,***

⁶⁷⁹ GM, num. 1563, de 25 de febrero de 1839, *Real Decreto por el que se manda cesar en sus funciones a la actual junta protectora de la obra pía de los santos lugares de Jerusalén*, p. 1 (Ref.: 1839/00786).

⁶⁸⁰ BONET SALAMANCA, *Op. Cit.*, p. 917.

hasta el punto de que, en determinados casos, sus resultados en la decoración de la basílica ofrecen una difícil convivencia estilística⁶⁸¹.

La muestra escultórica debía ser, asimismo, importante, pues los evangelistas ocuparían un lugar en el presbítero; Santa María de los Ángeles, San Francisco, angelotes y querubines y otras muchas efigies se distribuirían por todo el templo, y, en la rotonda, los doce apóstoles a gran tamaño, siendo encargada la coordinación de estos trabajos a Jerónimo Suñol. Paradójicamente, el apostolado, la obra escultórica más espectacular por su monumentalidad, no fue realizado por sus creadores, sino que los escultores hicieron sólo los bocetos en barro, que, una vez enviados a Carrara, Italia, fueron copiados en mármol de sus canteras por “*peritos*”, como pone de manifiesto José Calabuig en su obra dedicada al templo de San Francisco el Grande, en la que afirma que algunas de las esculturas no responden a la calidad que tenían los originales, al no haber sido esculpidas por sus autores. Sigue comentando este autor que “*(...)Destácanse cada una de ellas sobre prismático fondo de mármol rojo de Rentería, encima de un pedestal, que costó 3000 pesetas, y mide en junto 2,66 metros de alto, 1,57 de ancho y 0,87 de grueso, estando todas proporcionalmente distribuidas en la Rotonda. Tiene cada estatua una elevación de 2,10 desde el plinto, contrastando desagradablemente su albo color con el fondo de las doce pilastras*”⁶⁸².

Los bocetos de los apóstoles fueron modelados por los siguientes escultores:

Agapito Vallmitjana Barbany (Barcelona, 1833-1905)	Santiago el Mayor y San Pedro
Juan Samsó (Barcelona, 1834-Madrid, 1809)	San Juan
Elías Martín Riesgo (Aranjuez, 1839-Madrid, 1890)	Santiago el Menor y Santo Tomás
Jerónimo Suñol (Barcelona, 1840-Madrid, 1902)	San Pablo
Antonio Moltó y Lluch (Altea, 1841-Granada, 1901)	San Felipe y San Simón
Ricardo Bellver y Ramón (Madrid, 1845-1924)	San Andrés y San Bartolomé
Justo Gandarias (Barcelona, 1846-Guatemala, 1833)	San Tadeo
Mariano Benlliure (Valencia, 1862-Madrid, 1947)	San Mateo

De los ocho escultores escogidos, cuatro de ellos, Samsó, Suñol, Gandarias y Benlliure, hicieron un boceto cada uno, mientras que Vallmitjana, Martín, Moltó y Bellver hicieron dos bocetos, cobrando por cada uno de los modelos 5.000 pesetas, en tanto que por cada una de las esculturas y el mármol correspondiente se pagaron a los artífices de Carrara 7.500 pesetas.

San Francisco el Grande se inauguró a finales de enero de 1889, haciéndose eco de ello la prensa con comentarios que, en su mayoría, ponían de manifiesto la admiración que despertaba la restauración del templo, pero también el exceso de obra de arte reunida en un mismo espacio. El escritor y periodista Fernando Martínez Pedrosa (Madrid, 1830-1892), que por entonces dirigía la Ilustración Católica, le dedicó un amplio y documentado artículo en el que manifestaba esta opinión, al tiempo que daba cuenta de “*(...) Las sumas empleadas en la transformación, no del todo completa, a mi juicio, de ésta que no ha de tardar en nombrarse nuestra Basílica, ascienden a unos 14 millones. Las obras fueron iniciadas por Don Antonio Cánovas del Castillo, y en ellas han intervenido como Ministros de Estado y Jefes de la Obra Pía, los Marqueses del Pazo de la Merced y de Vega Armijo y D. Segismundo Moret.*”⁶⁸³

⁶⁸¹ NAVARRO, Carlos G., *Op. Cit.*, p. 60.

⁶⁸² CALABUIG REVERT, José, *El Real Templo basilical de San Francisco el Grande en la Historia y Artes*, imprenta La Gutemberg, Valencia 1919.

⁶⁸³ LA ILUSTRACIÓN CATÓLICA, Año XIV, Tomo XII, Madrid, 25 de febrero de 1889, pp. 68-70.

- 37 **SAN BARTOLOMÉ (1887)**
Mármol de Carrara
Medidas: 2'66 m. alto x 1'57 m. ancho x 0'87 m. grueso
Basílica de San Francisco el Grande. Madrid



FIG. 571. *San Bartolomé*. Ricardo Bellver y Ramón
Rotonda de la Basílica de San Francisco el Grande, Madrid
Foto: A. Hernández

38 **¿PÚLPITO DEL EVANGELIO? (hacia 1887)**
Basilica de San Francisco el Grande. Madrid

Tenemos muchas dudas de que Ricardo Bellver colaborara con Carlo Nicoli y Manfredi (Carrara, Italia, 1843-1915), pues no hemos tenido acceso a ningún documento ni bibliografía especializada en los que se hable de este hecho; sin embargo, encontramos esta tarjeta postal, salida de la prestigiosa imprenta Hauser y Menet de Madrid, en la que se afirma que el púlpito se debe a “*Bellver y Nicoli*”. Carlo Nicoli trabajó en el templo de San Francisco el Grande cuando se llevó a cabo el proyecto de Cánovas del Castillo⁶⁸⁴, coincidiendo, lógicamente, con Ricardo Bellver, que hizo los modelos de las esculturas de San Andrés y San Bartolomé, como hemos visto en páginas anteriores, por lo que tampoco sería extraño que se hubiera producido esta colaboración. Sea como fuere, mientras no tengamos documentos que avalen esta información, no podemos darla totalmente por cierta, pero sí adjuntar la imagen de la tarjeta postal que ha motivado nuestras dudas, por si en algún momento éstas se pudieran aclarar.

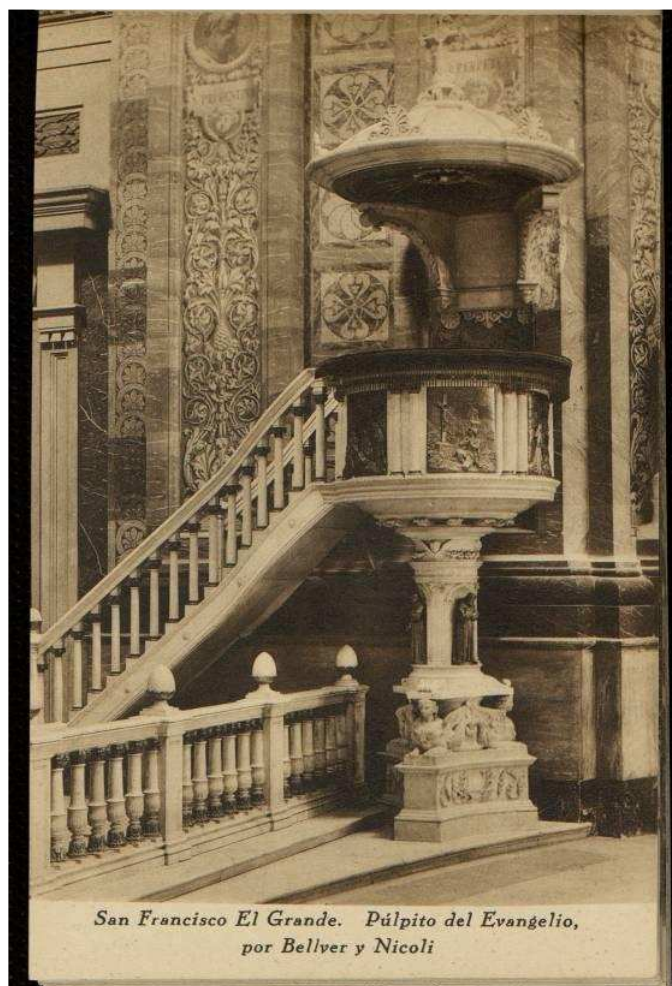


FIG. 572. *Pulpito del Evangelio*. San Francisco el Grande. Carlo Nicoli y ¿Ricardo Bellver?
Tarjeta postal antigua. Fototipia Hauser y Menet-Madrid
Inv. N° 33702-12 Museo de Historia, Madrid

⁶⁸⁴ BAZÁN HUERTA, Moisés: “Aportaciones a la obra escultórica de los Nicoli. Sus esculturas para la ciudad de Ceuta” en *Norba-Arte*, Num. 7, Edita Universidad de Extremadura, 1987, pp. 223-236 (véase p. 224).

39 SAN ANDRÉS (1887)⁶⁸⁵

¿Yeso o arcilla? Modelo

Antigua Escuela Central de Artes y Oficios de Madrid

En paradero desconocido

No podemos saber si este modelo correspondía al San Andrés que se encuentra en la Basílica de San Francisco el Grande, pero la fecha de la R.O. publicada en la Gaceta de Madrid coincide con los días en que Bellver hacía el boceto de aquella figura para enviarlo a Carrara, tal como hemos comentado en páginas anteriores. Es muy posible que escultor hiciera una réplica del boceto, o bien que hiciera dos bocetos distintos, uno de ellos el que empleó para hacer la obra definitiva y el otro el que regaló a la Escuela Central de Artes y Oficios de Madrid, tal como podemos leer en la carta dirigida al Director General de Instrucción Pública, publicada en la citada Gaceta y en la que se le comunicaba lo siguiente:

“Ilmo. Sr.: El Rey (Q.D.G.), y en su nombre la Reina regente del Reino, ha tenido á bien disponer se den las gracias en su Real nombre á D. Ricardo Bellver y Ramón por el donativo de un modelo de la estatua de San Andrés, con destino a la Escuela Central de Artes y Oficios de esta Corte, y que se haga público por medio de la Gaceta para su satisfacción del donante.

(...) Madrid, 18 de Octubre de 1887 - NAVARRO Y RODRIGO”

40 MAQUETA SEPULCRO CARDENAL SILICEO (1887)

Escayola. 0'58 de largo x 0'33 m de ancho x 0'40 m. de alto

Firmada: Ricardo Bellver.

Fechada: Madrid, agosto de 1887

Colegio Doncellas Nobles. Toledo



FIG. 573. *Maqueta Sepulcro del Cardenal Silíceo.* Ricardo Bellver y Ramón
Colegio Doncellas Nobles, Toledo. PN. Foto: A. Hernández

⁶⁸⁵ GM. Num. 295, 22 Octubre 1887, p. 244: *R.O. dando las gracias en nombre de S.M. á D. Ricardo Bellver y Ramón, por el donativo de un modelo de estatua de San Andrés con destino a la Escuela central de Artes y Oficios de esta Corte* (Ref. 1887/07089).

En el Colegio de Doncellas Nobles de Toledo se guarda esta maqueta que hizo Ricardo Bellver, modelo del mausoleo que el artista esculpió para la tumba del cardenal Juan Martínez Silíceo (Villagarcía de la Torre, Badajoz, 1477-Toledo, 1577), ubicado bajo la cúpula de la iglesia del citado colegio. Los historiadores que se han acercado a la biografía del cardenal coinciden en afirmar que la vida del ilustre pacense tiene grandes lagunas, pues no se conoce con certeza en qué circunstancias transcurrieron su niñez y parte de su juventud. Nacido en el seno de una familia muy pobre, no se ha podido saber con qué ayuda contó para marcharse a París, con apenas veintiún años, y conseguir estudiar en la Universidad de la Sorbona, convirtiéndose en un reconocido matemático de su tiempo, que se trasladó a España porque *“(...) En la segunda década del siglo XVI tiene lugar en la Universidad de Salamanca la presencia del nominalismo, que había sido una tradición filosófica fundamental de finales de la Edad Media y había consolidado sus enseñanzas en la Universidad de París a finales del siglo XV y las primeras décadas del siglo XVI. (...) El principal representante de esta tradición es Juan Martínez Silíceo, que estudió en la Universidad de París. Se incorporó a la Universidad de Salamanca el año de 1517 con la misión de instaurar el nominalismo en esta Universidad. En 1518 aparece regentando la cátedra de Lógica nominal, y en 1522 es nombrado catedrático de Filosofía; tarea en la que permanece hasta que en 1525 es nombrado canónigo magistral de Coria, iniciando ahí una importante carrera eclesiástica que culminará con su nombramiento como primado de Toledo. (...) Desde el punto de vista de la Ciencia la figura de Juan Martínez Silíceo nos interesa porque durante su estancia en París publicó su obra: Ars Arithmetica, dividida en dos partes, una teórica y la otra práctica. La parte teórica es una exposición de la Aritmética pitagórica siguiendo el texto de Moderato de Gades. En la parte práctica imita a la corriente de los “calculadores”, aspecto este en el que coincide con Pedro Sánchez Ciruelo, que acabará viniendo a Salamanca y permanecerá allí hasta su muerte. Silíceo, lo mismo que Ciruelo, está relacionado con los “farristas”, que tienen como una de sus particularidades articular la Dialéctica y la Matemática. En este punto es en el que es significativo Silíceo como autor de una Aritmética teórica y práctica. Entiende la Matemática como un camino de acceso a la verdad como más tarde será ejemplificado por Descartes”*⁶⁸⁶.

Cuando en 1516 Juan Martínez Silíceo llega a Salamanca, en la ciudad del Tormes se está produciendo un hecho trascendental que, en palabras del profesor Florez Miguel, supone una transformación en la idea de espacio, iniciándose con ello el cambio de ciudad medieval a ciudad renacentista, en la que, en lugar de casas fortaleza se construyen casas palacio, se modifica la Universidad, se levantan nuevas iglesias y colegios e, incluso, se construye una nueva catedral, de tal manera que *“(...) el viejo ‘espacio agregado’ medieval se transforma en un ‘espacio sistema’ y confiere a la ciudad de Salamanca una ‘forma simbólica’ que va a mantenerse hasta la transformación que experimentará la ciudad a partir del final del siglo XX*⁶⁸⁷. Pero no sólo se transforma la ordenación urbana de la ciudad, sino que paralelamente se inicia una política global de renovación de la universidad salmantina, supervisada por los Reyes Católicos, en la que tendrán cabida profesores portugueses y españoles que investigan y enseñan en la Universidad de París sobre el Nominalismo y la Física dinámica, entre los que se encuentran *“(...) Pedro Margalho, Juan Martínez Silíceo y*

⁶⁸⁶ RODRÍGUEZ SANPEDRO BEZARES, Luis Enrique (Coord.): *Historia de la Universidad de Salamanca III: Saberes y confluencias*, Ediciones Universidad de Salamanca, 2006. ISBN: 84-7800-118-2 (Vol.III). (Véase: FLOREZ MIGUEL, Cirilo: *CIENCIAS, SIGLOS XV-XVII*, “Nominalismo y Ciencia”, pp. 412-413).

⁶⁸⁷ FLOREZ MIGUEL, Cirilo: “La ciudad de Salamanca en el S. XVI: La conjunción del arte y la ciencia” en *Arbor* CLXXIII, 683-684 (Noviembre-Diciembre 2002), 429-458 pp. ISSN: 0210-1963 (véanse pp. 429-439).

*Domingo de Soto, que será el que acabe formulando la caída de los graves de modo similar a como lo hará definitivamente Galileo.”*⁶⁸⁸



FIG. 574. “D. JUAN MARTINEZ SILICEO. Estremeño. Obispo de Cartagena. Arzobispo de Toledo y Cardenal. Fué. Maestro de FELIPE II. Murió en 1557.
J. Maea lo dibujó; ML. Alegre lo grabó, DMI. Sr. Carmona lo concluyó”
BNE, Sig. ER/303

Desde su llegada a la ciudad castellana, la vida de Silíceo será extraordinariamente activa. Impartirá en la Universidad de Salamanca Lógica y Filosofía natural, siendo desde su primer año de estancia en la ciudad colegial del prestigioso Colegio Mayor San Bartolomé, publicando, asimismo, varios libros de Lógica nominalista y de Filosofía natural. Entre sus muchos seguidores y discípulos se encuentra el que sería un prestigioso médico y filósofo, Gómez Pereira (Medina del Campo, 1500 - ¿1558?), quien publicó su libro *Antoniana Margarita*, dedicado a su maestro, y cuyo texto “(...) **es de una gran relevancia para comprender el modo como la modernidad va a plantear la filosofía. Este texto es un claro antecedente del planteamiento cartesiano; y tiene como peculiaridad el afirmar la**

⁶⁸⁸ FLOREZ MIGUEL, Cirilo. *Op. Cit.*, p. 433.

autonomía en el acto de conocer (...) Las palabras exactas del autor son: ‘Conozco que conozco algo; y aquel que conoce es, luego yo soy’. (...) Gómez Pereira está planteando aquí la idea que en el siglo XVII formulará Descartes en su famosa expresión: pienso luego existo (...)’.

En su libro, publicado en su ciudad natal en 1554⁶⁸⁹, Gómez Pereira asegura que sus postulados pertenecen más a su maestro que a él mismo y en su portada luce el escudo de Silíceo, el mismo que Ricardo Bellver esculpirá siglos más tarde en el mausoleo del Cardenal⁶⁹⁰.



FIG. 575. Portada de *Antoniniana Margarita* (MDLIII). Gómez Pereira.
(Imagen recogida en Europeana)
Fuente: Manuscriptorium Consortium UCM



FIG. 576. *Mausoleo Cardenal Silíceo* (Detalle del escudo)
Ricardo Bellver y Ramón (1890)
Foto: A. Hernández

⁶⁸⁹ Se da la circunstancia de que, en esos años, Medina del Campo es, junto con Salamanca, uno de los centros castellanos más importantes del comercio del libro. La *Antoniniana Margarita* fue impresa en 1554 en Medina, en la Imprenta de Guillermo de Millis, una de las imprentas de mayor actividad en el reino por entonces. (Para más información sobre la importancia de la imprenta en Medina del Campo en el siglo XVI, véase: PÉREZ PASTOR, Cristóbal: *La imprenta en Medina del Campo*, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1895).

⁶⁹⁰ Ambos escudos son los del cardenal Silíceo, aunque se diferencian en los cordones y el remate de las borlas, porque el del libro de Pereira corresponde al período en que Silíceo era obispo, mientras que el del sepulcro es el de cardenal; por eso en el primero los cordones rematan en tres borlas y en el segundo en cinco borlas. Según información publicada por el Colegio Nuestra Señora de los Infantes de Toledo (institución que también fue fundada por el Cardenal Silíceo), en su libro *Declaración del Pater noster y Ave María* (Toledo, 1551), el cardenal dice que “(...) como él no recibió de sus antepasados ningunas armas, o insignias de nobleza deste mundo: luego que vino a la silla Arzobispal acordó escoger las que el Padre celestial dio a su hijo Jesucristo, que son más excelentes que todas las de la tierra, conviene a saber, el nombre de Jesús. Este puso en cifra, fijó en piedra blanca, que es el pedernal: el cual tocado con las oraciones de los Cristianos que le invocan (que son los eslabones) saca lumbre y fuego, esto es la virtud del Espíritu santo, que es comparado a fuego: y la letra Latina que esto declara dice así: *Eximunt tangentia ignem*; y en castellano: *Pedernal me es toda cosa. De suerte que sus armas son el santo nombre de Jesús, de que él era singularmente devoto, con el fuego de pedernal, aludiendo a su sobrenombre Silíceo (...)*” (www.colegioinfantes.com).

En 1534, ejerciendo todavía Silíceo su labor docente en la Universidad de Salamanca, fue elegido por la emperatriz Isabel de Avis y Trastámara para que fuera preceptor del príncipe Felipe, junto con otros ilustres profesores escogidos por Carlos V, entre los que se encontraban los humanistas Honorato Juan y Juan Ginés de Sepúlveda, siendo estos tres maestros quienes le inculcarían al futuro Felipe II su afición por las matemáticas y las artes⁶⁹¹.

El ejercicio de esta responsabilidad y los años de docencia en la universidad salmantina serán un trampolín para Silíceo, que será nombrado obispo de Cartagena en 1541, diócesis en la que se instalará hasta 1546, fecha en que será nombrado arzobispo de Toledo. Pero, dedicado a sus nuevas responsabilidades, sus años de pastoral serán clave para instaurar el estatuto de limpieza de sangre, instrumento de control que dará supremacía al linaje de los cristianos viejos sobre los cristianos nuevos, “(...) **dando pruebas de sintonizar con el nuevo catolicismo que está a punto de empezar a definirse doctrinalmente en Trento, es decir un catolicismo uniforme que sólo admite a los que profesan una fe verdadera, auténtica, alejada de cualquier sospecha de herejía (...)**”⁶⁹², siendo en el cabildo de la catedral de Toledo donde establecerá el citado estatuto, una vez éste fue aprobado por el Papa Paulo IV y aceptado por Carlos V.

Debió de ser en el Colegio Mayor de San Bartolomé de Salamanca⁶⁹³, institución que desde su creación en 1441 exigió rigurosamente a sus colegiales demostrar su limpieza de sangre, donde Silíceo empezó a pensar en el estatuto de limpieza de linaje y, también, en la posibilidad de crear en un futuro un colegio a imagen y semejanza del de San Bartolomé, aunque dedicado a doncellas que recibieran una educación para ser perfectas casadas, mientras que el obispo Anaya fundó el colegio para jóvenes varones, inteligentes pero pobres, a los que poder ayudar para que estudiaran en la universidad, con la condición de someterse a las reglas estrictas del colegio, consistentes en llevar una vida casi monástica y defender a ultranza la fe católica. Por su parte “(...) **El cardenal Silíceo por los años de 1551 fundó sobre las casas que fueron de Ares Pardo en la colación de San Román, un colegio donde se educase cierto número de doncellas pobres, dotándolas para tomar estado. En 1557 fue trasladado este establecimiento benéfico al sitio que hoy ocupa en que estuvieron las casas de D. Diego Hurtado de Mendoza, conde de Melito, célebres por haberse tenido en ellas las primeras juntas de las Cortes de 1538 (...)**”⁶⁹⁴. Otros autores también recogen parte del reglamento del colegio y nos dan información del mismo al decir que el cardenal hizo el colegio “(...) **para 100 doncellas de sangre limpia - no nobles, como vulgarmente se dice- que fueran del Arzobispado y seis plazas más para su rama; siendo requisito para su ingreso tener la edad de 7 años y no exceder de 10, entendiéndose que las plazas fueran perpetuas, mientras no eligieran el hábito de clausura ó celebraran el lazo nupcial, obsequiando a estas últimas con una dote (...)**”⁶⁹⁵. Pero, a pesar de que Silíceo fundó el colegio para jóvenes pobres, lo cierto es que el colegio de Toledo se convirtió en un colegio para nobles, de igual modo que pasó con el Colegio de San Bartolomé de Salamanca, pues, una vez que ambas instituciones tuvieron un reconocido prestigio, fueron las familias elitistas

⁶⁹¹ PÉREZ, Joseph: “Felipe II (1556-1598)” en *Historia de España*, Cap. III, Librairie Arthème Fayard, París, 1999, primera edición en rústica: Junio de 2000. ISBN: 84-8432-091-X, pp. 172-173.

⁶⁹² HERNÁNDEZ FRANCO, Juan: “El partido de los cristianos viejos establece estatuto de limpieza de sangre el año 1544 en el cabildo catedral de Murcia” en *Murgetana*, Nº 103, Real Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 2000, pp. 57-70 (véase p. 68). ISSN: 0213-0939.

⁶⁹³ Creado por don Diego de Anaya y Maldonado cuando era obispo de Salamanca, éste concibió la institución tomando como modelo el Colegio de San Clemente de los Españoles, que, a su vez, había sido fundado hacia 1367 en la Universidad de Bolonia por el cardenal Gil de Albornoz.

⁶⁹⁴ SAN ROMÁN, Miguel y CARBONERO SOL, León: *Toledo religiosa: descripción de su catedral y de todos sus templos y capillas, imágenes, cuadros, alhajas, ornamentos, vasos sagrados, etc...*, Imprenta y taller de encuadernaciones de Juan Moyano, Sevilla, 1852, p. 169 (“Colegio Doncellas”).

⁶⁹⁵ RAMÍREZ Y BENITO, Felipe: *El tesoro de Toledo*, Imprenta de Felipe Ramírez, Toledo, 1894, pp. 282-283.

las que consiguieron que sus hijos fueran aceptados en ellas, desplazando, con ello, a los colegiales humildes, desapareciendo, de este modo, el carácter caritativo de ambas fundaciones.

El cardenal Silíceo murió en 1557, habiendo testado y dejado escrito que se le enterrara provisionalmente en Santa María la Blanca hasta que estuviera terminada la capilla en el Colegio de Doncellas, donde debía ser sepultado. Así se hizo y, tras un breve espacio de tiempo, sus restos fueron trasladados al colegio y enterrados en una modesta tumba, donde permanecieron hasta que, en 1884, el director del colegio tomó la decisión de encargar un sepulcro de mármol, dado que había suficientes fondos para ello. El primer proyecto se encargó al arquitecto Ramiro Amador de los Ríos, proyecto que pasó a informe de la Academia de San Fernando a finales de ese mismo año⁶⁹⁶, siendo aprobado en marzo de 1885⁶⁹⁷, guardándose su traza en el archivo del Colegio de Doncellas Nobles.



FIG. 577. *Sepulcro Cardenal Silíceo*. Trazo. Ramiro Amador de los Ríos, arquitecto
Firmado y fechado en Madrid, 12 de Mayo de 1884. Inv. N° 00683664, PN.
Foto: PN

⁶⁹⁶ ARABASF, *Libro de Actas de Sesiones. Sesión ordinaria del Lunes 15 de Diciembre de 1884: Monumento Sepulcral del Cardenal Silíceo en Toledo*, fol. 19.

⁶⁹⁷ ARABASF, *Libro de Actas de Sesiones. Sesión ordinaria del Lunes 9 de Marzo de 1885: Monumento p^a el Cardenal Silíceo (Toledo)*, fols. 63-64.

Este dibujo a la aguada de Ramiro Amador de los Ríos lleva también la firma del entonces secretario de la Academia de San Fernando, el arquitecto Simeón de Ávalos, por lo que estamos ante el proyecto que fue presentado y aprobado por la Academia de San Fernando y para cuya ejecución se elegiría a Ricardo Bellver, según se desprende de la *Escritura del contrato de ejecución del Mausoleo del Cardenal Silíceo* que guarda el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid⁶⁹⁸. En esta escritura se detalla ampliamente el proyecto hecho por Amador de los Ríos y se pone de manifiesto que ha sido aprobado por la Academia, conforme al dictamen de la Sección de Arquitectura, haciendo notar que el arquitecto debería haber adjuntado una memoria y que no se está de acuerdo con el escudo que aparece en el dibujo que se presentó en el proyecto, por lo que éste deberá cambiarse por el auténtico escudo del cardenal Silíceo. La Academia consideró la oportunidad de sacar a concurso el proyecto, aunque posteriormente se decidió encargar el mismo a un escultor de prestigio, resultando elegido Ricardo Bellver, **“(...) como artista de reconocido mérito y competencia, laureado con primeros premios y medallas en diferentes exposiciones de artes, nacionales y extranjeras (...)”**⁶⁹⁹. En el contrato Bellver se comprometía a construir y colocar el mausoleo **“(...) con estricta sujeción y arreglo al plano hecho por el Arquitecto Señor Don Ramiro Amador de los Ríos, presupuesto y memoria a él unidos, a lo que ha propuesto y modificado la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que se aprueba y acepta por la Real orden de primero de Abril del corriente año, en la que se inserta literal el informe de aquella Corporación, y a lo que se estipule y convenga en este documento(...)”**⁷⁰⁰. El precio estipulado en el documento era de 76.738 pesetas con 74 céntimos, costo que incluía el valor de los planos y la dirección facultativa, siendo el importe a recibir por Ricardo Bellver 67.250 pesetas, que se abonarían en efectivo y en cinco plazos. Otras condiciones a las que se comprometió el escultor fueron hacer un modelo de estatua del cardenal, sobre el que se podrían hacer las correcciones que se creyesen convenientes por parte del director del colegio y del arquitecto director de la obra y, en caso de no ser aprobado el modelo, se rescindiría el contrato, devolviendo Bellver las cantidades recibidas en efectivo, metálico de oro o plata gruesa. Asimismo, el monumento se entregaría perfectamente concluido y en el plazo de dos años y medio, siendo los mármoles a emplear: de Carrara para la estatua, el blanco azulado de segunda, también de Carrara, para todo el resto del monumento, el gris claro para la lápida conmemorativa y el negro pulimentado de Bélgica para el fondo de la arcada y la estatua. También, Bellver sería responsable de cuantos accidentes pudieran ocurrir hasta el final de la obra, siempre que no dependieran de la solidez del terreno y del muro que había de sustentar el monumento. Precisamente, parece ser que fueron los problemas de firmeza en el muro donde se tenía que rehundir la hornacina los que hicieron que se suspendiera la ejecución del monumento y se rescindiera el contrato con el arquitecto Amador de los Ríos⁷⁰¹, siendo tres años más tarde cuando, el 9 de abril de 1888, en la sesión ordinaria de la Academia de San Fernando, se dio cuenta de **“Una R.O. del Ministerio de la Gobernación, remitiendo el modelo del nuevo proyecto del Mausoleo ejecutado en yeso, por el escultor D. Ricardo Bellver, que ha de erigirse al Cardenal Silíceo en la capilla del Colegio de Nuestra Señora de los Remedios (...) Se acordó que pase a informe de la Sección de Escultura”**⁷⁰². Dos meses después se aprobó el proyecto presentado

⁶⁹⁸ AHPM, Sig.: TOMO 35411, Fols. 3314 a 3320.: *Escritura del contrato de ejecución del Mausoleo del Cardenal Silíceo*, Número trescientos cincuenta y ocho, de fecha 3 de agosto de 1885, firmada ante el notario D. Félix González Carballada, entre el presbítero, canónigo de la Catedral de Toledo D. Valentín Alonso de Prado y Ruiz Capillas y D. Ricardo Bellver y Ramón.

⁶⁹⁹ *Ibidem*, Fol. 3316.

⁷⁰⁰ *Ibidem*, cláusula Primera.

⁷⁰¹ NICOLAU CASTRO, Juan: “El sepulcro del Cardenal Silíceo, obra de Ricardo Bellver” en *Goya: Revista de Arte*, Nº 259-260, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, 1997, pp. 407-415 (véase p. 409). ISSN: 0017-2715.

⁷⁰² RABASF, *Libro de Actas. S.O. del Lunes 9 de Abril de 1888: Mausoleo Silíceo*, Fol. 544.

por Ricardo Bellver⁷⁰³, cuyo modelo, como ya venimos diciendo, fue la maqueta que nos ocupa y que el escultor presentó dentro de una caja de madera de pino, donde hoy día, por fortuna, aún se conserva prácticamente intacta, como hemos podido ver en la imagen recogida en páginas anteriores. Incluyó Ricardo Bellver en la caja la “*Escala de 1: 5 metros*” y no olvidó firmar y fechar su obra: “*Ricardo Bellver. Madrid-Agosto-1887*”. La caja, forrada por dentro de terciopelo rojo, se abre por sus cuatro lados, sirviendo de mesa a la maqueta, sin que haya necesidad de moverla ni tocarla, lo que, con toda probabilidad, ha ayudado a que se conserve en perfecto estado.



FIG. 578. Caja donde se guarda la maqueta del *Sepulcro del Cardenal Silíceo*. R. Bellver Colegio Doncellas Nobles, Toledo. PN. Foto: A. Hernández

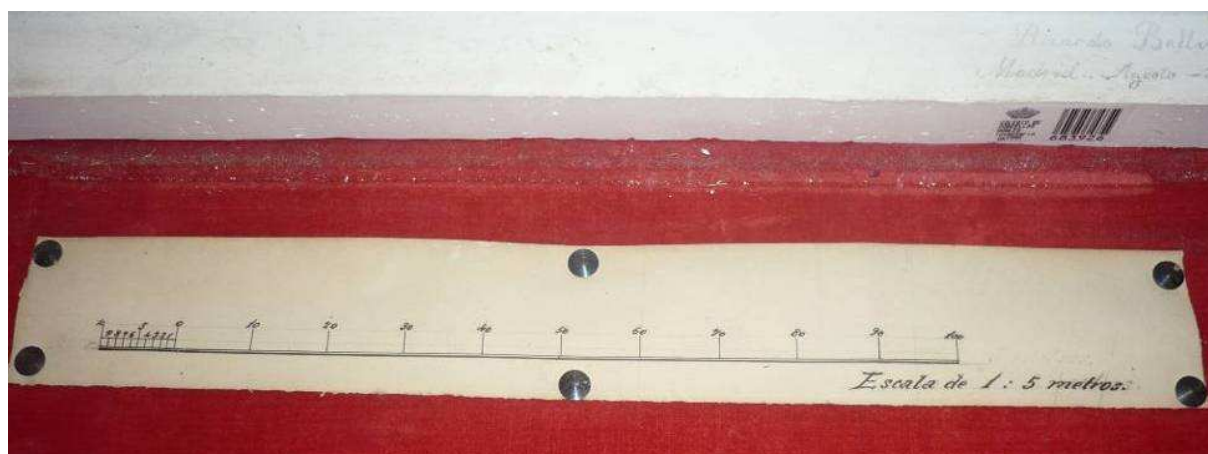


FIG. 579. Escala de la maqueta del *Sepulcro del Cardenal Silíceo*. Ricardo Bellver Colegio Doncellas Nobles, Toledo. PN. Foto: A. Hernández

⁷⁰³ RABASF, *Libro de Actas. S.O. del Lunes 4 de Junio de 1888: Mausoleo Silíceo*, Fol. 570.

La maqueta que presentó Ricardo Bellver es un sepulcro en forma de túmulo en el que la figura yacente del cardenal, en actitud de orar, vestido de arzobispo y tocado con la mitra, ocupa toda la tapa del mismo, sobresaliendo tan sólo el cornisamento en el que van esculpidas siete cartelas iguales, con símbolos religiosos y atributos del personaje, y otra cartela más grande a los pies del cardenal, con una inscripción laudatoria dedicada por el colegio a su benefactor. En las cartelas prenden, por cintas enlazadas, guirnaldas de flores que también llevan adormideras y siemprevivas, unas como imagen del sueño y de la muerte y las otras como símbolo de la fe en la inmortalidad del alma. Escogió el artista el estilo renacentista, ubicando, con ello, al personaje en su tiempo y relatando dos de los hechos más significativos de su biografía en los bajorrelieves rectangulares que hay en los lados más largos del sarcófago: en una de las escenas aparece la emperatriz Isabel majestuosamente sentada, acompañada de su hijo Felipe, de pie a su lado derecho, y recibiendo a Juan Silíceo, a quien le entrega el nombramiento de preceptor del príncipe, mientras la escena es observada por cortesanos; el segundo bajorrelieve está dedicado a la entrega de diplomas por el ya cardenal, acompañado de dos personajes, a sus colegialas. Ambos relieves cuelgan de grandes cintas enlazadas que prenden también de las argollas que sostienen por su boca dos cabezas de león. En el lado de la cabecera, otro bajorrelieve en tondo, en el que se representa a *La Caridad* en forma de matrona que amamanta a un niño, en tanto que otro la abraza por la espalda y un tercero, que está de pie en actitud orante, a la derecha de la imagen femenina, eleva su mirada hacia el corazón ardiente que *La Caridad* ofrece al cielo con su mano derecha, mientras ésta dirige su mirada piadosa al niño. Un cuarto relieve, éste en el lado opuesto, representa el escudo del cardenal con el lema de Silíceo: “*EXIMUNT TANGENTIA IGNEM*”, pero lo más destacado del mausoleo son las figuras de las cuatro virtudes cardinales, que, situadas en las cuatro esquinas, están esculpidas casi en bulto redondo, pues tan sólo una pequeña parte de la espalda aparece adosada al sepulcro, dejando ver así toda la belleza de cada una de ellas. *La Justicia* y *La Fortaleza* están colocadas a uno y otro lado del escudo del cardenal, mientras que *La Templanza* y *La Prudencia* están a uno y otro lado del tondo de *La Caridad*.

Como veremos en las páginas siguientes, Bellver apenas le hizo algunas modificaciones a su maqueta al hacer el sepulcro y, observando aquélla, podemos decir, sin miedo a equivocarnos, que es una joya, hecha con todo mimo y detalle.



FIG. 580. Maqueta del *Sepulcro del Cardenal Silíceo*. Ricardo Bellver y Ramón
(Detalle del tondo de la *Caridad* con la *Templanza* y la *Prudencia*)
Colegio Doncellas Nobles, Toledo. Foto: A. Hernández

41 LA FORTALEZA (Sepulcro Cardenal Siliceo, hacia 1888)

Modelo. Escayola

Medidas: 0'50 m. alto

Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid

Este boceto de la *Fortaleza* y el de la *Templanza* que veremos en las páginas siguientes son buena muestra de que Ricardo Bellver ideó desde un principio las cuatro virtudes cardinales del *Sepulcro del Cardenal Siliceo* como cuatro esculturas de bulto redondo, independientes del conjunto del mausoleo al que después se acoplan.

Este modelo está hecho a escala de 0'50 m: 1m y es, de las cuatro virtudes, la que menos definió el artista en la maqueta, aunque la primera idea permanece en el trabajo final. Bellver potenció la imagen elevando la pierna derecha al apoyarla sobre una maza y girando un poco la cabeza para que la intensa mirada quedase fija frente al espectador, consiguiendo así un gesto firme, nada dulcificado. La cabeza del león encajada a modo de casco en la cabeza humana y las garras anudadas al cuello imprimen un carácter definitivo en *La Fortaleza*, que parece imbatible y dispuesta a dar la cara ante cualquier batalla que se presente, siendo esta figura, quizás, la que más llama la atención de las cuatro virtudes por su originalidad y resultado final.



FIG. 581. *La Fortaleza* (boceto). Ricardo Bellver
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso
Foto: A. Hernández



FIG. 582. *Maqueta del Sepulcro del Cardenal Siliceo*
(Detalle de *La Fortaleza*). Ricardo Bellver
Colegio Doncellas Nobles, Toledo
Foto: A. Hernández

42 LA TEMPLANZA (Sepulcro Cardenal Siliceo, hacia 1888)

Modelo. Escayola

Medidas: 0'50 m. alto

Colección Sánchez Bellver-Valdivielso

Los bocetos de la *Templanza* y de la *Fortaleza* son los dos únicos que hemos localizado de los cuatro que Bellver debió de hacer para el *Sepulcro del Cardenal Siliceo*. La figura es bastante parecida a la de la maqueta, pero es en los pliegues de los ropajes donde el escultor introdujo más cambios, dotando a la figura de mayor esbeltez y elegancia. Del rostro enmarcado por el manto destaca la mirada serena e introvertida, así como el freno que cuelga del cuello, a modo de collar, atributo de la *Templanza*, que sustituye a la copa que contiene vino rebajado con agua, desde que aquél aparece en miniaturas francesas del S. XV. Asimismo, la palma que sostiene en su brazo derecho es símbolo del triunfo de la virtud⁷⁰⁴.

En cuanto a las medidas, sus proporciones son las mismas que las de la *Fortaleza*, pues está hecha a escala de 0'50 m: 1m.



FIG. 583. *La Templanza* (modelo). Ricardo Bellver
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso
Foto: A. Hernández



FIG. 584. *Maqueta del Sepulcro del Cardenal Siliceo*
(Detalle de *La Templanza*) Ricardo Bellver
Colegio Doncellas Nobles, Toledo
Foto: A. Hernández

⁷⁰⁴ LEÓN COLOMA, Miguel Ángel: "Sobre iconografía de la Templanza" en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* (anuario), N° 29, Granada, 1998, pp. 213-228. ISSN: 0210-962X.

43 SAN PEDRO (antes de 1889)
Talla. En paradero desconocido

Algunos autores incluyen esta obra en el catálogo de Ricardo Bellver, pero nosotros no hemos podido localizarla. La primera noticia de ella la tuvimos a través de Juan Facundo Riaño, en su contestación al discurso de entrada en la Academia de Ricardo Bellver, cuando al hablar de la obra del escultor dice que tiene “(...) *en otras iglesias de Madrid y Cádiz, cinco efigies talladas en madera: el Crucifijo, la Virgen del Rosario, San Pedro, San Alfonso y Santo Tomás de Aquino* (...)”⁷⁰⁵. De las cinco efigies, sólo la *Virgen del Rosario* está localizada en la Iglesia de San José.

44 LOS TREINTA Y NUEVE APÓSTOLES Y SANTOS DE LA PORTADA DE LA ASUNCIÓN DE LA CATEDRAL DE SEVILLA (1885-1899)
Cemento Portland

Como hemos visto en páginas anteriores, las obras para la restauración de parte de la portada de La Asunción de la Catedral de Sevilla se iniciaron en 1882, continuando con la ejecución y posterior colocación, en 1885, del relieve que Ricardo Bellver hizo para el tímpano de la citada portada.

Por escritura pública, firmada el 30 de diciembre de 1885, el cabildo contrató con Ricardo Bellver la ejecución de la decoración del resto de la portada, que consistía en cuarenta esculturas, hechas en cemento Portland, y cuya entrega debía hacerse en número de cuatro estatuas cada año, siendo el “(...) *tamaño de las mismas (dos metros quince centímetros para las de la primera y segunda filas) y su precio correspondiente (seis mil reales, cuatro mil reales para las que midieran entre uno y dos metros y dos mil reales para las menores de un metro)* (...)”⁷⁰⁶. Cuando en junio de 1886 Bellver tuvo hechos los modelos, los envió a la Academia de San Fernando para que dieran su conformidad, acordándose en sesión ordinaria que los examinara la Sección de Escultura, haciendo hincapié en que “(...) *se haga entender á quien corresponda, que no deben hacerse en portland dichas estatuas, y que así debe consignarse en el informe exponiendo las atendibles razones que lo aconsejan.*”⁷⁰⁷, pero pasó un año y la Sección de Escultura no había dado respuesta al encargo que se le había encomendado, de tal manera que el escultor, en cumplimiento de su contrato, envió las cuatro primeras imágenes, que correspondían a San Pedro, San Pablo, San Andrés y Santiago el Mayor, el día 19 de junio de 1887⁷⁰⁸. De nuevo, en septiembre de 1887, envió Ricardo Bellver un oficio, esta vez “(...) *sometiendo á la aprobación de la Academia los modelos de estatuas que forman el total del apostolado para decorar la portada de la Catedral de Sevilla* (...)”⁷⁰⁹. La Sección de Escultura se apresuró entonces a comunicar que sólo contaba con dos individuos y no podía supervisar todos los trabajos del Sr. Bellver, tras lo cual se formó una comisión mixta para la que se designó a Dióscolo Puebla, Alejandro Ferrant, Elías Martín, Jerónimo Suñol, el Marqués de Cubas y Juan Facundo Riaño⁷¹⁰, pero antes de que

⁷⁰⁵ RIAÑO, Juan Facundo: *Contestación al Discurso leído en la recepción pública de Ricardo Bellver el día 1 de diciembre de 1889*, Madrid, Imprenta de Sucesores de Rivadeneira, 1889, p. 27.

⁷⁰⁶ GARCÍA HERNÁNDEZ, José Antonio, *Art. Cit.*, pp. 224-225.

⁷⁰⁷ ARABASF, *Libro de Actas. S.O. del Lunes 28 de Junio de 1886: Modelos de estatuas de 4 Apóstoles p^a la Catedral de Sevilla, por Dn. Ricardo Bellver*, Fol. 269.

⁷⁰⁸ GARCÍA HERNÁNDEZ, José Antonio, *Art. Cit.*, p. 225.

⁷⁰⁹ ARABASF, *Libro de Actas. S. O. del Miercoles 28 de setiembre de 1887: Modelos de estatuas del Apostolado p^a la Catedral de Sevilla*, Fol. 450.

⁷¹⁰ ARABASF, *Libro de Actas. S. O. del Lunes 10 de Octubre de 1887: Modelos de Estátuas para la Catedral de Sevilla*, Fols. 457 y 458.

esta comisión emitiera su informe llegó la polémica a la Academia, pues, tras haberse colocado las primeras cuatro esculturas hechas en cemento Portland, material escogido por el cabildo por ser más económico, se suscitaron muchas críticas en los ambientes artísticos sevillanos y los críticos de arte remitieron sus quejas al cabildo, pidiendo que se quitaran las esculturas y se sustituyeran por otras, a lo que el deán de la catedral, encargado por el testador, Sr. Desmaissieres, en invertir su legado, respondió que no hacía caso a las críticas, puesto que las obras se hacían bajo la dirección del arquitecto Joaquín Fernández y con la aprobación de la Academia de San Fernando⁷¹¹. Esta respuesta dejaba a la institución fernandina en una situación embarazosa, que se intentó resolver en una de las sesiones ordinarias de enero de 1888, en la que los académicos debatieron el problema, y así, Francisco Asenjo Barbieri opinaba que no se debían hacer las estatuas en tanto no pudieran costearse en piedra, mientras que Juan Facundo Riaño ponía de manifiesto que las estatuas se estaban haciendo con fondos particulares y, de hacerse en piedra, no se podría cumplir con lo mandado por el legatario porque los fondos eran insuficientes. Por su parte, el secretario de la corporación, Simeón Ávalos, contó cómo en una visita que había hecho a Sevilla tuvo la oportunidad de ver las estatuas que “(...) *producían un malísimo efecto* (...)”. Todo lo comentado les llevó a la conclusión de que tenían que adoptar acuerdos que protegieran el buen nombre de la corporación, pues, como dijo Pedro de Madrazo, éste era un “(...) *asunto en el que la Academia no ha tomado mas parte que el examen y juicio emitido sobre los modelos presentados para dichas estatuas, contando siempre con que el escultor habría cuidado en primer termino de estudiar y desarrollar aquellos, dentro del canon, por decirlo así, por el que se rigen la composición y estatuaría de las portadas ojivales del siglo XV(...)*”, cerrándose la sesión con el acuerdo de dejar en suspenso el dictamen presentado por la comisión mixta y escuchar la opinión de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla⁷¹². En la sesión del día 30 de enero de 1888 se dio cuenta de un oficio de la citada Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla en respuesta al informe que se le había solicitado sobre las cuatro estatuas de Portland instaladas y “*Con tal motivo se dio lectura de una carta del escultor D. Ricardo Bellver participando que á la mayor brevedad sustituirá dichas estatuas por otras. La Academia acordó que el informe de la de Sevilla, con el que quedó en suspenso pase a la Comisión mixta nombrada para el examen de los modelos presentados para la construcción de otras estatuas*”⁷¹³. La comisión iba a ser esta vez mucho más eficaz, pues contaba con un buen número de académicos, a los que también se sumaron Juan de Dios de la Rada y Delgado y Domingo Martínez, que se desplazaron al propio taller del escultor, ante la dificultad de trasladar todos los modelos a la Academia⁷¹⁴, obteniendo, con ello, suficientes elementos de juicio para emitir el dictamen, que se presentó a la Academia pasados veinte días⁷¹⁵. Sabemos exactamente qué decía el informe, pues fue publicado en el Boletín de la Academia de San Fernando, y en él alababan el buen hacer de Ricardo Bellver, al tiempo que señalaban el error cometido al no utilizar otro material semejante al Portland, pero de mejores resultados, como veremos a continuación en la transcripción que hacemos del dictamen:

⁷¹¹ GARCÍA HERNÁNDEZ, José Antonio, *Art.*, *Cit.*, pp. 234 (véase documento nº 6 correspondiente al *Acta Capitular de 22 de julio de 1887*, Fol. 39 rto. del Archivo de la Catedral de Sevilla, recogido por el autor en su artículo).

⁷¹² ARABASF, *Libro de Actas. S. O. del Lunes 2 de Enero de 1888: Modelos de estatuas de Apostoles para la Catedral de Sevilla (Escultor D. Ricardo Bellver)*, Fols. 496-498.

⁷¹³ ARABASF, *Libro de Actas. S. O. del lunes 30 de Enero de 1888 (continuación de la S.O. del Martes 24 de Enero de 1888): Estatuas de la Catedral de Sevilla*, Fol. 511.

⁷¹⁴ ARABASF, *Libro de Actas. S.O del Lunes 12 de Marzo de 1888: Estatuas p^a la Portada de la Catedral de Sevilla*, Fol. 531.

⁷¹⁵ ARABASF, *Libro de Actas. S.O de Lunes 2 de Abril de 1888: Estatuas de la Catedral de Sevilla (informe)*, Fol. 540.

"La Comisión nombrada para examinar las estatuas de los santos apóstoles Juan, Mateo, Santiago el Menor, Felipe, Tomás y Judas Tadeo, ejecutadas en Portland por D. Ricardo Bellver para la portada de la nave central de la Catedral de Sevilla, en la fachada que corresponde a los pies de la iglesia, ha procedido con el debido detenimiento al estudio de las mismas relacionándolas con las hornacinas que deben ocupar y con los doseletes que han de llevar encima, de lo cual ha traído plantillas por el natural el citado escultor, y dicha Comisión las encuentra en armonía con las líneas de dichos huecos que deben ocupar; y en cuanto a su carácter artístico arqueológico, las halla así mismo dignas de la merecida fama que ha sabido conquistarse el autor con sus obras, y dentro de los caracteres propios de la estatuaria española en los fines de la decimoquinta centuria. Lástima grande que el material empleado no corresponda a la belleza de las estatuas, pues el tono de Portland siempre resulta desagradable y frío. Acaso si se hubiera empleado, ya que no la piedra, el cemento lento de la provincia de Gerona, se hubiera obtenido más estético resultado. Pero esto no es culpa del escultor, a quien se ha marcado la materia con que había de hacer sus estatuas. La Comisión, en vista de lo expuesto, cree puede aprobarse"⁷¹⁶.

Una vez se hubo estudiado el problema, y tomada la decisión de que se siguieran haciendo las esculturas en Portland, Bellver no volvió a enviar ninguna de las figuras sin antes haber pasado la revisión de la comisión, como se pone de manifiesto en varias ocasiones en la información que se recoge en las actas de sesiones de la Academia⁷¹⁷.

De las cuatro primeras estatuas que envió Ricardo Bellver y que se colocaron en la portada, sólo nos consta que se sustituyó la de San Pedro, tal como recoge García Hernández en su documentado artículo, al que ya hemos hecho referencia en las páginas anteriores, siendo ésta enviada el 15 de febrero de 1889, dentro de la tercera remesa de esculturas⁷¹⁸, y, también, la estatua de San Pablo, según información recogida en uno de los oficios que el escultor envió a la Academia de San Fernando comunicando haber terminado tres de las esculturas que habían de enviarse a Sevilla⁷¹⁹. Esto nos hace pensar que fueron estas dos, o muy pocas más, las imágenes que se sustituyeron y que la polémica sobre las figuras no se produjo porque el trabajo del escultor no fuera merecedor de ser colocado en la portada, sino por el resultado oscuro que ofrecía el Portland, desmereciendo el trabajo del artista, pues, siguiendo su propia trayectoria, Ricardo Bellver trabajó concienzudamente todas y cada una de las imágenes, ejecutándolas tras un exhaustivo estudio histórico-bíblico y del personaje, que se manifiesta en la iconografía del apostolado y de los santos. Imprime realismo en todas las figuras, haciendo destacar en ellas expresiones y movimientos característicos del personaje correspondiente, al que siempre acompaña con el atributo, símbolo o elemento que le es propio. El tratamiento de los paños es, una vez más, excelente, pues igualmente se esmera en trabajar las figuras que llevan vestidos toscos o mantos de lana que cuando tiene que trabajar figuras que llevan vestidos con encajes, brocados o filigranas. Con todo, lo más destacado son los rostros de los personajes, de los que el escultor hizo un perfecto retrato psicológico, siendo el resultado del conjunto muy interesante de observar y valorar, a pesar de que el Portland oculte su belleza, como podemos comprobar en las treinta y ocho fotografías⁷²⁰ que mostramos a

⁷¹⁶ BOLETÍN RABASF, T. VIII: Sesión del día 2 de Abril de 1888: Informe acerca de las estatuas para la Catedral de Sevilla, p. 135.

⁷¹⁷ ARABASF, Libro de Actas. S.O. del Lunes 31 de Diciembre de 1888: Estatuas p^a la Catedral de Sevilla (Sr. Bellver), Fol. 653; S.O. del Lunes 28 de Octubre de 1889: Modelos de estatuas para la Catedral de Sevilla de Don Ricardo Bellver, Fol. 116.

⁷¹⁸ GARCÍA HERNÁNDEZ, José Antonio, Art. Cit., p. 225.

⁷¹⁹ ARABASF, Libro de Actas. S.O. del Lunes 28 de Octubre de 1889: Modelos de estatuas para la Catedral de Sevilla de D. Ricardo Bellver, Fol. 116.

⁷²⁰ Mostramos las imágenes en el mismo orden que las envió Ricardo Bellver, según los documentor del Archivo de la Catedral de Sevilla que recoge GARCÍA HERNÁNDEZ, Art. Cit., p. 225.

continuación y que corresponden a todas las estatuas que envió Ricardo Bellver, pues, aunque se contrataron cuarenta imágenes, el cabildo renunció a las dos últimas por haberse agotado los fondos del legado de Manuel Desmaissieres. Hemos de decir, sin embargo, que, según consta en un acta de la Academia de San Fernando⁷²¹, cuando el cabildo comunicó a Ricardo Bellver que se habían acabado los fondos del legado, el escultor hizo un San Elías sólo por el importe de los materiales, pero esta imagen no consta en la última remesa que fue enviada a Sevilla⁷²², ni en ninguno de los recibos que le fueron abonados al escultor por el traslado de las esculturas⁷²³, ni tampoco está colocada en la portada de la catedral.



FIG. 585. *San Pedro*. Ricardo Bellver y Ramón
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 586. *San Pablo*. Ricardo Bellver y Ramón
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla. Foto: A. Hernández

⁷²¹ ARABASF, *Libro de Actas. S.O. del Lunes 16 de Enero de 1899: Estatuas para la Catedral de Sevilla*, Fol. 338.

⁷²² Fueron en total nueve remesas enviadas los días: 19-6-1887 (4 estatuas), 18-5-1888 (5 estatuas), 15-2-1889 (4 estatuas más otra que sustituía a San Pedro), 22-5-1890 (4 estatuas), 13-4-1892 (4 estatuas), 17-6-1893 (4 estatuas), 12-4-1898 (4 estatuas), 10-8-1898 (4 estatuas) y 13-5-1899 (5 estatuas), según recoge GARCÍA HERNÁNDEZ en *Art. Cit.*, p. 225.

⁷²³ GARCÍA HERNÁNDEZ, José Antonio: "Datos complementarios sobre los costos de la obra escultórica de la portada principal de la Catedral de Sevilla" en *ATRIO. Revista de Historia del Arte*. Nº 5, Universidad Pablo Olavide, Sevilla, 1993, pp. 73-88. ISSN 0214-8293.



FIG. 587. *San Andrés*. Ricardo Bellver y Ramón
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 588. *Santiago el Mayor*. Ricardo Bellver y Ramón
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 589. *San Juan Evangelista*. Ricardo Bellver
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 590. *Santiago el Menor*. Ricardo Bellver
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 591. *San Felipe*. Ricardo Bellver y Ramón
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 592. *San Mateo*. Ricardo Bellver y Ramón
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 593. *Santo Tomás*. Ricardo Bellver y Ramón
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 594. *San Matías*. Ricardo Bellver y Ramón
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 595. *San Bartolomé*. Ricardo Bellver y Ramón
Portada de la Ascensión. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 596. *San Simón*. Ricardo Bellver y Ramón
Portada de la Ascensión. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 597. *San Bernabé*. Ricardo Bellver y Ramón
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 598. *San Marcos*. Ricardo Bellver y Ramón
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 599. *San Lucas*. Ricardo Bellver y Ramón
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 600. *San Clemente*. Ricardo Bellver y Ramón
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 601. *San Esteban*. Ricardo Bellver y Ramón
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 602. *San Lorenzo*. Ricardo Bellver y Ramón
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 603. *San Vicente*. Ricardo Bellver y Ramón
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 604. *San Joaquín*. Ricardo Bellver y Ramón
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 605. *San José con el Niño*. Ricardo Bellver
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 606. *Santa Ana y la Virgen María niña*. R. Bellver
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 607. *La Magdalena*. Ricardo Bellver
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 608. *San Gregorio Magno*. Ricardo Bellver
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 609. *San Ambrosio*. Ricardo Bellver y Ramón
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 610. *San basilio*. Ricardo Bellver y Ramón
Portada de la Asuncion. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 611. *San Agustín*. Ricardo Bellver y Ramón
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 612. *San Jerónimo*. Ricardo Bellver y Ramón
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 613. *San Juan Crisóstomo*. Ricardo Bellver
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 614. *San Francisco de Sales*. Ricardo Bellver
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 615. *San Buenaventura*. Ricardo Bellver
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 616. *Santo Tomás de Aquino*. Ricardo Bellver
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 617. *San Alfonso María Logorio*. Ricardo Bellver
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 618. *San Benito*. Ricardo Bellver
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 619. *San Francisco de Asís*. Ricardo Bellver
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 620. *San Bernardo*. Ricardo Bellver
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 621. *San Pedro Nolasco*. Ricardo Bellver
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 622. *Santo Domingo de Guzmán*. Ricardo Bellver
Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla
Foto: A. Hernández

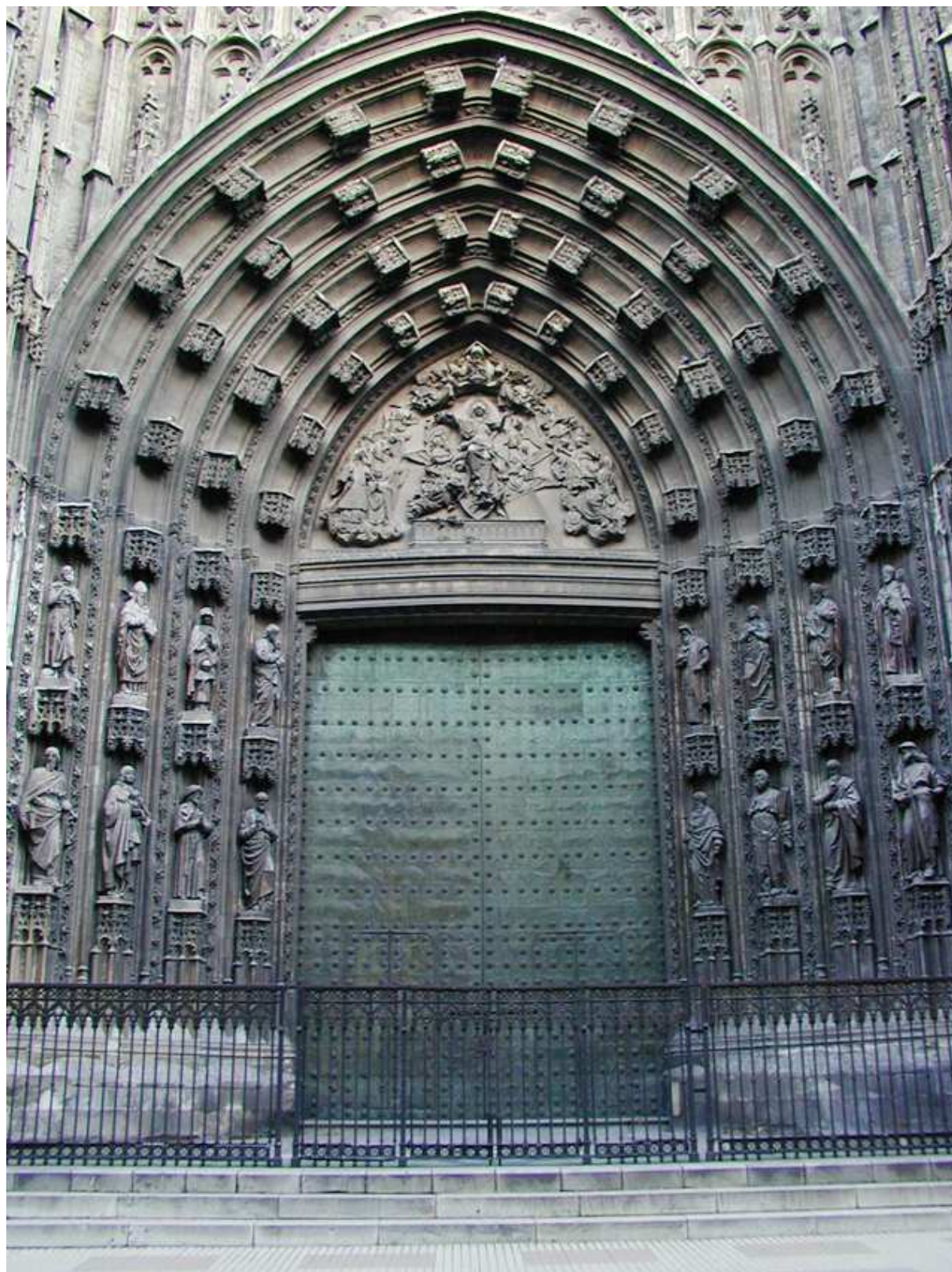


FIG. 623. *Portada de La Asunción*. Catedral de Sevilla. Ricardo Bellver y Ramón
Foto: A. Hernández

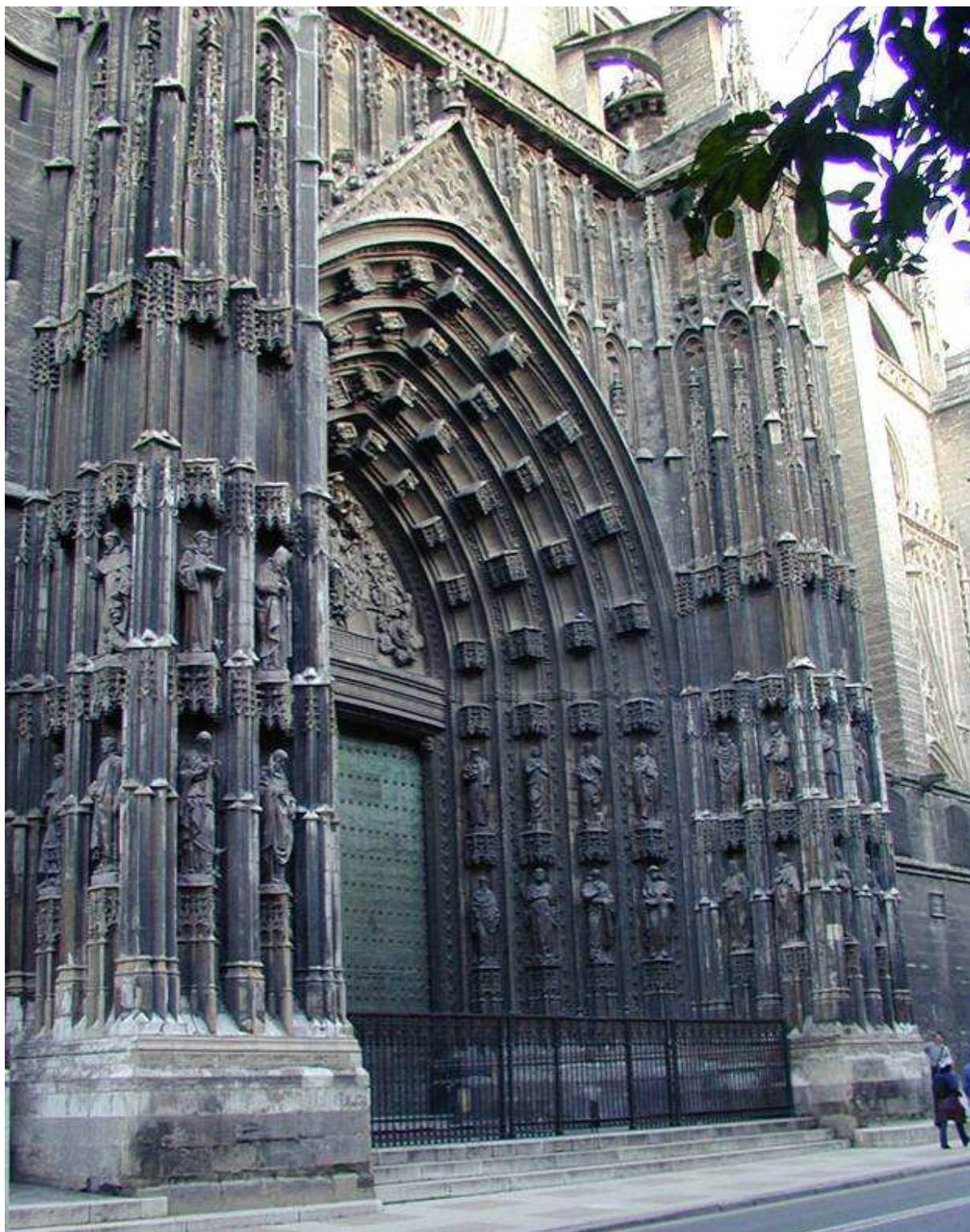


FIG. 624. *Portada de la Ascensión*. Catedral de Sevilla. Ricardo Bellver y Ramón
Foto: A. Hernández

45 SEPULCRO DEL CARDENAL SILÍCEO (1890)⁷²⁴

Estatuas y bajorrelieves: Mármol blanco de Carrara

Sepulcro: Mármol ligeramente azulado de Carrara

Escalón: Mármol Bardiglio de Carrara

Medidas: Sepulcro: 306 cm. largo x 186 cm. alto x 175 cm. ancho;

Virtudes: 1 m. alto

Colegio de Doncellas Nobles, Toledo

En las páginas anteriores, dedicadas a la maqueta que Ricardo Bellver presentó como proyecto del *Sepulcro del Cardenal Silíceo*, que fue aprobado por la Academia de San Fernando el día 4 de junio de 1888, hemos repasado la figura histórica de Juan Martínez Silíceo, así como el protocolo que se llevó a efecto para la ejecución del sepulcro del cardenal en el Colegio de Doncellas Nobles de Toledo, viendo cómo, una vez se hubo abandonado el proyecto del arquitecto Ramiro Amador de los Ríos y aprobado el del escultor Bellver, éste reinició su trabajo, realizando los modelos a mayor escala que la maqueta, tal como hemos podido comprobar por los bocetos de *La Fortaleza* y *La Templanza*, los únicos que hemos localizado hasta ahora de todos los que hubo de hacer el artista para este sepulcro. Concluido el trabajo, Ricardo Bellver había hecho una magnífica obra de arte que se ajustó casi totalmente a la maqueta que había presentado y los pocos cambios que introdujo embellecieron notablemente el mausoleo, como veremos en las imágenes que incluimos en las páginas siguientes.

Según recoge en su artículo Nicolau de Castro⁷²⁵, Ricardo Bellver presentó junto con la maqueta una memoria, de fecha 12 de septiembre de 1887, en la que detallaba que “(...) *el sarcófago se levantará sobre un escalón de mármol gris veteado de Italia llamado «Bardiglio». En los dos netos laterales irán dos bajorrelieves en forma de cuadrados, sostenidos en ambos lados por cintas y lazos atados a las argollas que figuradamente se suponen sirven de utilidad a toda la urna. El bajorrelieve que mira hacia la parte de la Capilla que corresponde con el Colegio, representará al Cardenal Silíceo distribuyendo premios a las colegialas el primer año de la Fundación.*

El que se ve en la que mira a la puerta de entrada para el público, representará al Cardenal recibiendo de la Emperatriz el nombramiento de Maestro del Príncipe D. Felipe II. En el testero de la cabecera irá un bajorrelieve circular, la Caridad, principal virtud que distinguió a tan esclarecido prelado. Y en el neto contrario, que mira al público, el escudo cardenalicio con una cinta donde se lee su lema: «Eximunt tangentia ignem».

Las molduras inferiores de la urna estarán decoradas con arreglo al estilo del monumento. La tapa de la urna comprende todo el cornisamento, el cual además de la rica decoración compuesta en sus perfiles de la parte inferior de dentellones, hojas, etc. irán en su escocia superior colocadas equidistantes cartelas con atributos religiosos y de las dignidades del

⁷²⁴ MARINA, Juan: *Nueva guía de Toledo*, Imprenta, librería y encuadernación de Menor Hermanos, Toledo, 1892, pp. 151-152: “*Bajo la cúpula está enterrado el cardenal Silíceo fundador de la institución, sobre cuya tumba se ha colocado recientemente un hermoso mausoleo de piedra, en el que está la estatua yacente de Silíceo, de primorosa ejecución. Esta obra así como otras muchas de ornamentación y conservación se han ejecutado en los años 1890-1891. El sepulcro, que ha costado al Colegio una fuerte suma, es obra del notable escultor Sr. Bellver*”.

⁷²⁵ NICOLAU DE CASTRO, Juan: *Art. Cit.* En relación a la ejecución del sepulcro, el autor asegura en su artículo que “(...) *La génesis de la obra la podemos seguir paso a paso a través de los documentos guardados en el archivo del Colegio, providencialmente reunidos y extractados por D. Lucio Hidalgo, uno de los últimos capellanes de la Institución, recientemente fallecido(...)*”.

Dado que hemos tenido dificultades para acceder a estos documentos, pues, al haber cambiado el patronato del Colegio y depender en la actualidad de PN, se está efectuando el traslado de ciertos archivos, por lo que, en tanto no tengamos acceso a las fuentes que necesitamos, seguiremos la guía de Nicolau de Castro, quien asegura, a su vez, seguir la guía de D. Lucio Hidalgo.

personaje, variando solamente de tamaño por convenir así a la composición de la cabecera, siendo mayor la que se halla a los pies de la estatua, pues además de apoyo, tiene el objeto de grabarse en ella la inscripción laudatoria en latín, que por el Colegio sea adoptada. De una a otra cartela penderán colgantes compuestos de adormideras, siemprevivas y otras flores que simbolizan la perpetuidad y el sueño de la muerte.

Los cuatro ángulos de la urna estarán achaflanados con ménsulas decoradas que sirven de asiento a las cuatro figuras que representan las cuatro Virtudes Cardinales, contando la primera desde la derecha de la estatua. Estas figuras servirán, además de su significado alegórico y alusivo a las altas dotes del Cardenal Siliceo, para dar a la composición del sepulcro cierta robustez y grandiosidad en su base, contribuyendo a la tendencia del conjunto en cierto modo piramidal de tan buen efecto en esta clase de monumentos.

Sobre el plano de la tapa de la urna, descansará el plinto de la estatua. Esta será yacente, revestida de ornamentos de su dignidad de Arzobispo y en actitud de orar, siguiendo la tradición de las mejores estatuas de la época del personaje (...).



FIG. 625. *Sepulcro del Cardenal Siliceo. Ricardo Bellver y Ramón*
 Colegio de Doncellas Nobles, Toledo. Inv. N°00680861 PN
 Foto: A. Hernández

En la memoria presentada Ricardo Bellver también decía cuáles eran los mármoles más adecuados para este mausoleo, que serían todos italianos, escogiendo: “(...) *el «Bardiglio» para el escalón, el blanco de Carrara de 1[supa] clase para la estatua y los dos bajorrelieves de los costados del sepulcro. El resto será de mármol de Carrara de 2[supa] clase, pues así conviene por su calidad para la parte decorativa y por su color ligeramente*

azulado, para hacer lucir por su fino contraste con el blanco puro de la estatua y relieves (...)”. Nada decía del relieve de *La Caridad*, ni de las virtudes; sin embargo, relieve y esculturas también los hizo en mármol blanco de Carrara, dando un resultado excelente en el conjunto de la obra.

El estilo renacentista que utilizó Bellver para la ejecución del mausoleo está estrechamente relacionado con el tiempo en que vivió el cardenal y, si bien la influencia de la escultura renacentista española se deja ver en el historicismo de los bajorrelieves más grandes y también en la traza que aplica al cuerpo de Silíceo, muy parecida a la del sepulcro que Diego de Siloé hizo en 1519 para el *Cardenal Luis de Acuña y Osorio*, que se encuentra en la Catedral de Burgos, sin embargo, el tondo dedicado a la alegoría de *La Caridad* y las cuatro *Virtudes Cardinales* tienen una clara influencia de la escultura renacentista italiana. En realidad, una vez más, Ricardo Bellver aporta originalidad, al coger de varios estilos aquello que él sabe dobligar al suyo propio, dando como resultado una obra que le define y le potencia como artista, pues, aunque el control que se ejercía sobre la obra del escultor es evidente, éste siempre encuentra un resquicio para ejercer su arte en libertad y la vía que halla para ello es el modo de representar la personalidad y los sentimientos de todo aquel personaje que está detrás de sus obras, sin olvidar a los que de alguna manera forman parte principal de la vida del homenajeado. Formalmente se somete a los dictados académicos, como se ve en la escultura de Silíceo, pero la libertad de ejecución se la da el resto de la obra que él adiciona, en este caso lo más destacado y excelente del mausoleo, las *Virtudes* y, también, la presencia simbólica de los actores secundarios, que en esta obra son las doncellas, quienes se ven representadas en sus ofrendas, en forma de guirnaldas de adormideras y siemprevivas que lucen en el sepulcro y que llevan consigo el símbolo de la muerte y de la vida eterna, imprimiendo a la obra de arte un alma que se intuye y atrae.



FIG. 626. *La Caridad*. Sepulcro del Cardenal Silíceo. Ricardo Bellver y Ramón
Colegio Doncellas Nobles, Toledo. PN
Foto: A. Hernández



FIG. 627. *Guirnaldas de flores, adormideras y siemprevivas. Sepulcro del Cardenal Silíceo.* Ricardo Bellver
Colegio de Doncellas Nobles, Toledo. PN
Foto: A. Hernández



FIG. 628. *Cartela laudatoria. Sepulcro Cardenal Silíceo.* Ricardo Bellver y Ramón
Colegio Doncellas Nobles, Toledo. PN
Foto: A. Hernández

En el texto, dedicado por el colegio a su benefactor, puede leerse:

**“CLAVDITVR HOC NIVEO SILICEI IN MARMORE CORPVVS
FLET POPVLVS CHARITAS PIERIDVMQVE CHORVS
CAESARIS AVGVSTI NATO PRAECEPTA PHILIPPO
SANCTA DEDIT DOCTOR DOCTIOR ANTE VIROS”**

Debajo de esta cartela laudatoria y entre las virtudes de *La Justicia* y *La Fortaleza*,
está el escudo del Cardenal Silíceo, con su lema **“EXIMUNT TANGENTIA IGNE”**



FIG. 629. *Escudo y lema del Cardenal Silíceo. Sepulcro del Cardenal Silíceo.* Ricardo Bellver
Colegio Doncellas Nobles, Toledo. PN
Foto: A. Hernández



FIG. 630. *La Prudencia*. (Vista de frente)
Sepulcro del Cardenal Silíceo
Ricardo Bellver
Colegio Doncellas Nobles, Toledo
PN. Foto: A. Hernández



FIG. 631. *La Prudencia* (Vista de perfil. Lado izquierdo)
Sepulcro del Cardenal Silíceo. Ricardo Bellver
Colegio Doncellas Nobles, Toledo. PN
Foto: A. Hernández



FIG. 632. *La Justicia*. (Vista de frente)
Sepulcro del Cardenal Silíceo
 Colegio Doncellas Nobles, Toledo
 PN. Foto: A. Hernández



FIG. 633. *La Justicia* (Vista de perfil. Lado izquierdo)
Sepulcro del Cardenal Silíceo. Ricardo Bellver
 Colegio Doncellas Nobles, Toledo. PN
 Foto: A. Hernández



FIG. 634. *La Templanza* (Vista de perfil. Lado derecho)
Sepulcro del Cardenal Silíceo. Ricardo Bellver
 Colegio Doncellas Nobles, Toledo. PN
 Foto: A. Hernández



FIG. 635. *La Templanza* (Vista de frente)
Sepulcro del Cardenal Silíceo
 Coleg. Doncellas Nobles, Toledo
 PN. Foto: A. Hernández



FIG. 636. *La Fortaleza*. (Vista de perfil. Lado derecho)
Sepulcro del Cardenal Silíceo. Ricardo Bellver
 Colegio Doncellas Nobles, Toledo. PN
 Foto: A. Hernández



FIG. 637. *La Fortaleza* (Vista de frente)
Sepulcro del Cardenal Silíceo
 Colegio Doncellas Nobles, Toledo. PN
 Foto: A. Hernández

46 SERAFÍN MARTÍNEZ DEL RINCÓN (1894)

Yeso

¿Escuela de Arte La Palma? Madrid

En paradero desconocido

Tuvimos conocimiento de la existencia de este busto por una información publicada en *El Imparcial*⁷²⁶, en la que se decía ***“La Escuela Central de Artes y Oficios ha recibido los siguientes donativos: De D. Esteban Aparicio y Álvarez la reproducción en yeso de una lápida sepulcral del S. XV, procedente el pueblo de Castro, provincia de Santander, existente en el Museo Arqueológico Nacional, descubierto por el donante. Y de D. Ricardo Bellver el busto en yeso de D. Serafín Martínez del Rincón, inolvidable director que fue de la escuela, ejecutado por el donante.”***, pero nada más hemos sabido de este retrato, porque todas nuestras búsquedas han sido infructuosas, ya que los responsables de la Escuela de la Palma de Madrid, institución heredera de la Escuela Central de Artes y Oficios, nos confirmaron que no tenían este busto; no obstante, sí sabemos de la estrecha relación que existió entre Martínez del Rincón y Ricardo Bellver, pues ambos artistas coincidieron en la Escuela, uno como director del centro y el otro como profesor del mismo. Serafín Martínez del Rincón (Palencia, 1840-Madrid, 1892) estudió pintura en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado, donde también lo hizo Ricardo Bellver, pero no debieron de coincidir mucho allí, pues, siendo cinco años mayor Rincón que Bellver, parece lógico pensar que tuvieran horarios de clases y amistades distintas, aunque ambos vivieron circunstancias parecidas, enriqueciéndose de las enseñanzas de los mismos profesores. La vida profesional del pintor fue muy activa, pues también se dedicó a la docencia, primero como profesor de la Escuela de Bellas Artes de Oviedo y después en las escuelas de Cádiz y Málaga, ciudad ésta donde alcanzó un reconocido prestigio como pintor y profesor, y en 1886 ya consta en la Guía Oficial de España como profesor de Dibujo artístico en el estudio de la calle de Toledo nº 5 de Madrid, en la entonces llamada Escuela de Comercio, Artes y Oficios, escuela en la que también impartía clases Francisco Bellver y Collazos, éste como profesor de modelado en el estudio de la calle de la Palma nº 88⁷²⁷.

Por la IEA sabemos que al año siguiente, en 1887, Serafín Martínez del Rincón ya había sido nombrado director del centro, cargo que asumió con verdadera pasión por la defensa de una enseñanza de calidad que formara a futuros profesionales que potenciarían el desarrollo de la industria y las artes aplicadas, de tal manera que la nueva escuela, que ahora se llamaba Escuela Central de Artes y Oficios, se presentaba al público de un modo inusual, utilizando para ello una campaña de publicidad, y, así, la revista ilustrada manifestaba: ***“Novedad que vivamente aplaudimos ha sido la colocación de carteles en las esquinas públicas de esta corte, anunciando en tiempo oportuno la matrícula en las once secciones de la Escuela Central de Artes y Oficios, en las que reciben gratuitamente instrucción, sólida base de un porvenir honrado y digno, más de seis mil alumnos, la mayoría artesanos.***

Hay clases orales de Aritmética, Geometría, Física y Química, Mecánica, Arte de Construcción e Idiomas francés e inglés; Enseñanzas gráficas y plásticas, con aplicación a las artes y oficios, hasta el modelado y vaciado: Enseñanza artístico-industrial de la mujer, como pintura a la acuarela en porcelana y cristal, flores artificiales, dibujo, etc. (...) y Enseñanza de maquinistas, nueva este año, entre cuyas asignaturas se cuentan Dibujo industrial, Mecánica, Maquinaria y Prácticas de taller. Sabido es que en el cuadro de profesores de Secciones de la Escuela figuran eminentes hombres de ciencias y distinguidos artistas, como los señores Márquez, Soler y Argués, Commeleran, Lázaro (D. J.

⁷²⁶ EL IMPARCIAL. Diario Liberal, Viernes, 26 de Octubre de 1894, p. 3: SECCIÓN DE NOTICIAS.

⁷²⁷ GUÍA OFICIAL DE ESPAÑA. Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1886, pp. 116 y 117; Madrid, 1888, p.692.

Bautista), Saez Montoya, Hernández (D. Germán), Bellver (D. Francisco y D. Ricardo), Aparicio, Mújica y otros, siendo director D. Serafín Martínez del Rincón, y secretario general el Sr. D. Plácido Francés.

V.”⁷²⁸

No le fue fácil a Martínez del Rincón poner en marcha sus proyectos, pues, con motivo de su muerte, el 24 de marzo de 1892, la prensa se volcó en halagos hacia el artista, dando a conocer sus éxitos, pero también muchas de las dificultades contra las que luchó, pues, como decían, “(...) *Muchos premios y grandes honores obtuvo en su laboriosa carrera; á sus brillantes cualidades de artista unía la de ser un hombre honrado, de carácter afable y expansivo y un cumplido caballero.*

Fue algunos años profesor en las escuelas de Cádiz y Málaga; y nombrado después director de la Escuela Central de Artes y Oficios, desempeñó este cargo con tanto celo y supo imprimir á la enseñanza una marcha tan conveniente, que á uno y otra se debe el carácter de aplicación industrial que hoy tiene y el progreso realizado de poco tiempo á esta parte en las artes decorativas.

Martínez del Rincón ha muerto joven todavía y deja sin realizar numerosos y bien meditados proyectos sobre dichas enseñanzas, fruto de una labor constante, de sus desvelos y sus profundos estudios de esta misma enseñanza en otros países.

Espíritu liberal, innovador y reformista, tenía también planes muy meditados y de gran resultado práctico, á no dudarlo, que pensaba desarrollar en la Academia de Bellas Artes, para la que fue elegido recientemente y que hubiera concluido para siempre con las mezquinas tradiciones y viejas rutinas en que parecen calcados los procedimientos seguidos en esa y otras corporaciones científicas y artísticas de nuestro pueblo (...) ⁷²⁹, pero, si el Álbum Ibero-Americano y otras publicaciones, como la Gaceta de Instrucción Pública ⁷³⁰, no decían claramente contra qué instituciones había tenido que luchar Martínez del Rincón en la defensa de su escuela, sí lo hizo la Revista Contemporánea cuando, al hablar de las “Artes Industriales en España”, dio la noticia de que “El director de la Escuela Central de Artes y Oficios de Madrid, D. Serafín Martínez del Rincón, que acaba de bajar al sepulcro se lamentó, ocupándose de este mismo asunto, del fenómeno que se observa en España de adaptación a favor de las bellas artes y de repulsión hacia las artes industriales, y achacándolo á la influencia de las academias de bellas artes que, según su parecer, ejercen una tutela depresiva e injustificada sobre las escuelas de artes y oficios, y concluía pidiendo con mucha razón la creación de exposiciones de artes industriales alternadas con las de bellas artes (comentarios de la Memoria, leída en la solemne inauguración del curso de 1891-1892)” ⁷³¹.

No hay duda del prestigio personal de este hombre, que tenía el número 4.055 de socio de mérito del Ateneo de Madrid y que murió siendo académico de número electo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando ⁷³². De su vida artística da buena cuenta su numerosa producción pictórica, en la que se encuentran obras como “La jura de Santa Gadea”, “¡Pobre bruja!”, “El exorcismo” “Una victoria más”, “Un paso difícil”, “No distraerse”..., muchas de ellas en colecciones públicas, como “La peña de los enamorados”, en el Museo del Patrimonio Municipal de Málaga, “La reina María Cristina, con su hijo Alfonso XIII”, en la Casa de la Aduana, “Sola”, obra que es depósito del Museo del Prado en

⁷²⁸ IEA. Año XXXI, Num. XXXVII, Madrid, 8 de Octubre de 1887, p. 214.

⁷²⁹ EL ALBUM IBERO-AMERICANO, Segunda época. Año X. Tomo IV, Num. 12, Madrid, 30 de marzo de 1892, p. 141.

⁷³⁰ GACETA DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA. Año IV, Num. 108, Madrid, 5 de Abril de 1892, p. 5: ESCUELAS ESPECIALES.

⁷³¹ REVISTA CONTEMPORÁNEA. Año XIX. Tomo XC, Abril-Mayo y Junio de 1893, pp. 131 y ss (véase p. 134).

⁷³² RABASF, Lista general de Académicos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, p. 271.

la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela, “*País (Guadarrama)*”, depósito del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes al Museo de San Telmo de San Sebastián, procedente del Museo Nacional de Arte Moderno⁷³³, y otras en colecciones privadas, como “*A los toros*”, de la colección de Caja España (Málaga), etc.

La muerte le llegó demasiado joven a Serafin Martínez del Rincón, pues, con cincuenta y dos años, estaba en la plenitud de su experiencia y capacidades profesionales, perdiendo, con ello, la Escuela Central de Artes y Oficios uno de los hombres clave para su desarrollo.

Años más tarde, en 1910, tras los nuevos cambios que se implantaron en la escuela, dividiéndola en Escuela Industrial de Madrid y Escuela de Artes y Oficios, se nombraría director de esta última a Ricardo Bellver y Ramón, quien en su *Memoria y Anuario del Curso de 1910 a 1911* ponía de manifiesto que “ (...) *No ha variado en su esencia el plan de estudios que venía practicándose con la larga experiencia adquirida por los Profesores, y que tan buenos resultados ha producido como lo demuestran los triunfos obtenidos en las diversas Exposiciones á que ha concurrido, especialmente la Escolar verificada en el Pabellón del Círculo de Bellas Artes y la más reciente celebrada en Buenos Aires: donde según comunican a esta Dirección los Profesores de esta Escuela encargados en aquella Capital, este Centro ha obtenido por los trabajos presentados la honrosísima recompensa de un gran Premio de honor y cuatro medallas de oro, pruebas bien claras de la eficacia de las enseñanzas que el alumno obrero recibe aquí de sus Profesores (...)*”⁷³⁴. Estas palabras son prueba de que se había seguido y se pensaba seguir la política educativa de Martínez del Rincón, hombre que, indudablemente, contó con el reconocimiento, el respeto y el afecto de sus alumnos y también de sus colegas, por lo que cobra mayor sentido el retrato que le hiciera Ricardo Bellver después de su muerte y que éste regaló a la escuela por la que tanto luchó su antiguo director, el ilustre profesor Martínez del Rincón, del que hemos considerado importante incluir al menos estas pinceladas biográficas, dado que no hemos encontrado el que debía de ser su hermoso retrato.

47 VIRGEN DEL CARMEN (1894)

Talla. Madera policromada. 93 cm. de alto

Real Oratorio del Caballero de Gracia. Madrid

No hemos localizado esta talla, porque no está actualmente en el Real Oratorio de Gracia, templo madrileño al que perteneció, según la información que en su día dio de ella *La Correspondencia de España*, que decía:

“Con destino al oratorio del Caballero de Gracia, ha construido el reputado escultor y académico de número de la real de Bellas Artes de San Fernando D. Ricardo Bellver, un bello simulacro de la Virgen del Carmen, tallado en madera de 93 centímetros de altura con peana y plinto, que es de lo más bonito y depurado de cuanto se hace en este género(...) La Virgen está de pie, en actitud modesta, llevando en su brazo izquierdo, al niño Jesús, y presentando escapularios carmelitanos (...) La figura descansa sobre un trozo de monte

⁷³³ ARCHIVO AYUNTAMIENTO DE BILBAO, *Libro de Actas. 19ª Sesión de la Junta de Gobierno del día 28 de diciembre de 1903*: “El Excmo. Ayuntamiento al recibirlos oficialmente acordó en sesión del día 23 de julio pasado dar las más expresivas gracias”.

⁷³⁴ BELLVER Y RAMÓN, Ricardo: *Memoria y Anuario del Curso de 1910 a 1911 presentada por el Ilmo. Sr D. Ricardo Bellver y Ramón, Director de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid*, Imp. de la Viuda de A. Alvarez, Madrid, 1911, pp. 7-8.

*simbólico del Monte Carmelo, donde se apareció la virgen, y una nube, alegoría de la que profetizó Elías, envuelve parte de esta peana y su plinto.”*⁷³⁵

Es muy posible que desapareciera en la Guerra Civil, o bien que, dado que su tamaño no era demasiado grande, fuera trasladada con facilidad a otro lugar, pasando a ser custodiada por algún particular vinculado al templo.

48 VIRGEN DE LOS DOLORES (hacia 1894)

Iglesia de Santa Lucía. Santander⁷³⁶

Desaparecida

Tenemos muy poca información de las dos imágenes que Ricardo Bellver hizo para la Iglesia de Santa Lucía de Santander, pues en los archivos parroquiales apenas si hay documentos de ellas, siendo nuestra fuente documental el libro de María del Carmen González Echegaray, persona vinculada a este templo y que volcó en su publicación dedicada a la historia de la citada iglesia sus recuerdos, sus vivencias y su investigación archivística y documental, llevada a cabo durante años en los archivos de esta parroquia y en otros archivos eclesiásticos y públicos.

Según cuenta la autora, esta imagen de la *Virgen de los Dolores*, “(...) *que fue una de las más bellas que existían en Santander* (...)”, fue adquirida por las Madres Cristianas fundadoras de la Capilla de los Dolores, encargando la talla a Ricardo Bellver hacia 1894⁷³⁷. La imagen desapareció en la Guerra Civil, junto con veintiocho más, entre las que se encontraba la titular del templo, *Santa Lucía*, tallada por Jerónimo Suñol en 1885 y por la que se pagaron 6.000 pesetas⁷³⁸, cantidad que nos informa, aproximadamente, sobre lo que pudo cobrar Ricardo Bellver por sus imágenes nueve años más tarde. En 1824, unos meses antes de su muerte, todavía conservaba Ricardo Bellver un modelo en yeso de una *Dolorosa*, que no hemos localizado y que probablemente fuera el boceto de esta *Virgen de los Dolores* de Santander.

49 VIRGEN DE LAS VICTORIAS (¿hacia 1894?)

Talla. Madera policromada

Iglesia de Santa Lucía. Santander

Por fortuna, esta excelente talla se conserva perfecta en la capilla de Santa María de la Iglesia de Santa Lucía, siendo su tamaño mayor del natural y su policromía magnífica. La capilla fue fundada por Emilio Botín y Sanz de Santuola, iniciándose las obras en 1953, y para ella “(...) *Se buscó un retablo adecuado, por tierras castellanas, y por fin, en el pueblo de Sojo, en Álava, se encontraron restos de un retablo, que bien ajustados podían valer por el fin que se buscaba* (...)”⁷³⁹.

Indagamos en los archivos de la iglesia para encontrar la información relativa a esta *Virgen de las Victorias*, pero no encontramos documento alguno, siendo el archivero quien nos informó del trabajo de investigación que había hecho María del Carmen González

⁷³⁵ LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA. Año XLV. Num. 13236, lunes 2 de julio de 1894, p. 2: “LA VIRGEN DEL CARMEN.-

⁷³⁶ Se construyó la Iglesia de Santa Lucía en la segunda mitad del siglo XIX, siendo sus imágenes encargadas a escultores y tallistas de este tiempo.

⁷³⁷ GONZÁLEZ ECHEGARAY, María del Carmen: *Santa Lucía. Una parroquia y su entorno*, Fundación Marcelino Botín, Ediciones Librería Estvdio, Santander, 1990, p. 82. ISBN: 8485429885.

⁷³⁸ Ibídem, pp. 70, 79-80.

⁷³⁹ GONZÁLEZ ECHEGARAY, María del Carmen, *Op. Cit.* p. 83.

Echegaray sobre la Iglesia de Santa Lucía, publicación a la que hemos hecho referencia en el apartado anterior y en la que la autora afirma que la *Virgen de las Victorias* fue encargada y pagada por Dña. Octavia Aguirre, por lo que la documentación, en caso de que exista, debe de estar en los archivos privados de los descendientes de esta santanderina. Nada dice de la fecha en que se hizo el encargo, aunque creemos que pudo ser también hacia 1894, cuando se encargó la *Virgen de los Dolores*. Cuenta, asimismo, la autora que esta *Virgen de las Victorias* pudo salvarse de la destrucción que sufrieron la mayoría de las imágenes porque no estaba expuesta en el templo, sino que estaba guardada en una gran caja difícil de mover y situada en la parte más alta de la sacristía.

Pasados quince años, la imagen fue colocada en la capilla de Santa María, aunque tuvieron que prescindir de las banderas y atributos que aludían a la Batalla de Lepanto, porque no cabían.

La talla, por tamaño y por diseño, tiene ciertas características parecidas a las de la *Virgen del Rosario* de la Iglesia de San José de Madrid; sin embargo, ésta de Santander es de una belleza muy notable y luminosa. El escultor ha aplicado una técnica más depurada y, sin restar fuerza alguna en la expresión y resultado final, sí ha dulcificado los rasgos de la figura principal, dotando al conjunto de mayor elegancia y belleza formal⁷⁴⁰.



FIG. 638. *Virgen de las Victorias*. Ricardo Bellver
Iglesia de Santa Lucía, Santander
Foto: A. Hernández



FIG. 639. *Virgen del Rosario*. Ricardo Bellver
Iglesia de San José, Madrid
Foto: A. Hernández

⁷⁴⁰ Si bien es cierto que la imagen de Santander llama poderosamente la atención por su belleza y luminosidad, hemos de decir también que la conservación de ésta es perfecta, mientras que la Virgen del Rosario de la Iglesia de San José de Madrid necesita una limpieza y pequeñas restauraciones en su policromía, que, con toda seguridad, devolverían a la imagen todo su esplendor.



FIG. 640. *Virgen de las Victorias*. Detalle. Ricardo Bellver y Ramón
Iglesia de Santa Lucía, Santander
Foto: A. Hernández

50 NATALIO DE FUENTES ASPURZ (1896)

Modelo. Arcilla

Medidas: 84 cm. alto x 62 cm. ancho x 29 cm. fondo

Este excelente modelo que hizo Ricardo Bellver para el mausoleo de Natalio de Fuentes Aspurz en el cementerio de Palencia fue amorosamente recogido de entre los enseres abandonados en una de las casas de los Fuentes que había sido vendida, conservándose actualmente en una colección particular.

Si el primer retrato que Ricardo Bellver hizo de Natalio de Fuentes Aspurz tiene fecha de 1885, un año después de la muerte del farmacéutico, éste que ahora analizamos fue también encargado por su hijo, Isidoro de Fuentes García, en esta ocasión, y después de doce años, para homenajear a su padre en su última morada. No sabemos si Ricardo Bellver pudo conocer al personaje en vida, pero lo más probable es que no fuera así y que los dos retratos los hiciera a partir de alguna fotografía, aunque el escultor se adentró en la vida del personaje y, siendo fiel a su fisonomía, dejó marcadas importantes diferencias entre uno y otro retrato.



FIG. 641. *Natalio de Fuentes Aspurz*. Ricardo Bellver
Colección particular
Foto: A. Hernández



FIG. 642. *Natalio de Fuentes Aspurz*. Ricardo Bellver
Colección particular
Foto: A. Hernández

El primer retrato, que se conserva en la farmacia del Dr. Fuentes en Palencia, representa a un hombre de entre cincuenta y sesenta años, aún joven, con mayor esbeltez que este último retrato, que se ajusta bastante más a los sesenta y siete años que tenía el farmacéutico cuando murió. Si aquél muestra a un hombre en su plenitud, elegantemente vestido pero con la chaqueta abierta, luciendo chaleco, y con una mirada reflexiva que le predispone a seguir batallando con sus múltiples empresas y proyectos futuros, éste representa a un hombre que mira directamente al espectador, sin más pretensiones que ser la carta de presentación de su buen nombre. Toda su vida se encierra en esa chaqueta austera, perfectamente abotonada, que deja ver, eso sí, la lazada característica en el vestir de un hombre de su tiempo.



FIG. 643. *Natalio de Fuentes Aspurz*. R. Bellver (1885)
Farmacia Dr. Fuentes, Palencia
Foto: A. Hernández



FIG. 644. *Natalio de Fuentes Aspurz*. R. Bellver (1896)
Colección particular
Foto: Colección particular

51 MAUSOLEO DE NATALIO DE FUENTES ASPURZ (1896)

Piedra y bronce.

Cementerio Municipal Nuestra Señora de los Ángeles. Palencia

El mausoleo de Natalio de Fuentes está formado por una columna de piedra tronco piramidal, rematada por capitel y asentada sobre triple basa cuadrada, cada una de ellas superpuestas de mayor a menor tamaño, y todo ello coronado con el busto en bronce de Natalio de Fuentes Aspurz, llenando el conjunto un espacio piramidal perfecto. Adorna la tercera basa una guirnalda de flores prendida de lazos, y en el fuste hay una cartela que dice: **“FAMILIA FUENTES ASPURZ”** y, debajo de la cartela, una corona de siemprevivas con un lazo. En cada uno de los cuatro lados del capitel destaca un querubín, algunos de ellos muy dañados por la erosión; pero lo que desmerece absolutamente el monumento es un trozo de piedra que posteriormente se ha añadido entre el capitel y el fuste a fin de elevar la altura del monumento, lo que ha desequilibrado las proporciones originales del mausoleo.



FIG. 645. *Mausoleo del Dr. Fuentes*. Detalle. Ricardo Bellver y Ramón
Cementerio Municipal Nuestra Señora de los Ángeles, Palencia
Foto: A. Hernández



FIG. 646. *Mausoleo de Natalio de Fuentes Aspúrz*. Detalle. Ricardo Bellver (1896)
Foto: A. Hernández



FIG. 647. *Retrato de Natalio de Fuentes Aspúrz*. Modelo para su mausoleo
Ricardo Bellver y Ramón (1896)
Foto: Colección particular



FIG. 648. *Mausoleo de Natalio de Fuentes Aspurz*. Ricardo Bellver y Ramón
Cementerio Municipal Nuestra Señora de los Ángeles, Palencia
Foto: A. Hernández

52 ESCUDO DE ESPAÑA EN EL PALACIO DE FOMENTO (1897)

Piedra de Novelda. 5'50 m x 4'40 m

Palacio de Fomento. Madrid

El Ministerio de Fomento se creó por Real Decreto de 20 de octubre de 1851, al disponer que a partir de esa fecha se denominara así al Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras Públicas⁷⁴¹. La nueva institución se mantuvo en la sede de su antecesora, que ocupaba el edificio del antiguo Convento de la Trinidad, edificio que fue construido por el arquitecto Gaspar Ordóñez por mandato de Felipe II, quien parece ser que también había hecho los planos del mismo. Durante trescientos años el convento trinitario gozó de gran estabilidad, pero la llegada del siglo XIX cambiaría radicalmente su destino, ya que en 1808, con la invasión francesa, sus estancias fueron ocupadas y, en 1836, afectados por la desamortización de Mendizábal, los monjes fueron exclaustrados, la iglesia abandonada y el edificio conventual destinado a otros usos, pues “(...) *Allí estuvieron los salones y el teatro del Instituto Español, Sociedad que precedió al Ateneo y al Liceo, y que fue uno de los primeros centros de cultura que se abrieron en Madrid después del absolutismo.*

En los claustros de la planta baja se celebraron las exposiciones de Bellas Artes cuando resultaron pequeños para el número de cuadros que se presentaban en los patios de la Academia de San Fernando, y allí estuvo expuesto el famoso cuadro de Gisbert, Los Comuneros, que causó tanto efecto que hoy se encuentra en el Congreso de los Diputados.

*El Convento de la Trinidad fue en la época de la dominación francesa Biblioteca Nacional y después Conservatorio de Artes y Museo Nacional, reuniéndose en las galerías del piso principal algunos cuadros notables de los conventos y los que adquirían premio en las Exposiciones Nacionales. Su último destino ha sido Ministerio de Fomento”*⁷⁴².

Los avatares del edificio conventual no terminaron en 1897 con el traslado del Ministerio de Fomento a su nueva sede, sino que durante sus últimos años sus paredes también acogieron al Instituto Industrial, el Conservatorio de Artes y la Escuela Central de Artes y Oficios, que, junto con el Cuartel de la Guardia Civil, fueron las dos últimas instituciones que permanecieron en el viejo convento hasta el día de su derribo, un día de junio de 1901⁷⁴³.

Si ajetreada fue la historia del edificio del Convento de la Trinidad, no lo iba a ser menos adjudicar un solar y construir un edificio para el nuevo ministerio, que durante años ocupó un espacio que no reunía las condiciones adecuadas para acoger a los cientos de funcionarios que trabajaban en los distintos departamentos y que “(...) *En su más caótico momento, ya a finales del siglo, el edificio acogía a cerca de quinientos empleados repartidos en las distintas Secretarías, las Direcciones Generales de Agricultura, Obras Públicas, Instrucción Pública, Comercio y Minas, además de espacios ocupados por el Museo Nacional de Pintura y la Escuela Central de Artes y Oficios.* (...)”⁷⁴⁴.

Ya llevaban más de diez años los funcionarios de Fomento y los empleados de las otras instituciones trabajando en pésimas condiciones, cuando, en agosto de 1862, se publicó la Real Orden por la que se convocaba concurso para la presentación de proyectos de un edificio destinado a Ministerio de Fomento y que ocuparía el solar de la Escuela de

⁷⁴¹ GM, N° 6308 de 21 de Octubre de 1851, p. 1: *Real Decreto disponiendo que el Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras Públicas se denomine Ministerio de Fomento* (Ref. 1851/04863).

⁷⁴² NUEVO MUNDO. Año IV, Num. 192, p. 5: *Conversaciones.- Madrid en Septiembre. El Ministerio de Fomento.*

⁷⁴³ LA ESCUELA MODERNA. Revista Pedagógica Hispano-Americana. Tomo vigésimo primero, Num. 1, Madrid, julio de 1901, pp. 71-73: *El antiguo Ministerio de Fomento. El Convento de la Trinidad.*

⁷⁴⁴ ARBEX, Juan Carlos: *El palacio de Fomento*, “El Convento de la Trinidad”, Ed. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, Madrid, 1988, p. 14. ISBN: 84-7479-668-7.

Veterinaria, en la calle Recoletos⁷⁴⁵. El programa fue publicado en la GM y también en el *Boletín de El Arte en España*, revista que adjuntaba los planos del solar destinado al edificio ministerial⁷⁴⁶, pero el proyecto nunca se llevó a cabo, ya que en ese solar, se construiría el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, proyectado por Francisco Jareño e inaugurado en 1895. Pasaron mientras tanto muchos años hasta que la Dirección General de Obras Públicas, Comercio y Minas, por R.O. de 8 de marzo de 1879, publicó la convocatoria para subasta en pública licitación de la construcción de dos edificios destinados a Ministerio de Fomento y a Escuela de Ciencias, Artes y Oficios, así como para las obras de ampliación de la Universidad Central, en permuta del edificio que ocupaba el Ministerio de Fomento. Se tasó para ello el antiguo Convento de la Trinidad en 3.543.292 pesetas con 92 céntimos, fijándose los presupuestos de construcción y reformas en 2.034.316 pesetas con 52 céntimos para el Ministerio de Fomento, 778.215 pesetas y 90 céntimos para la Escuela de Ciencias, Artes y Oficios y 708.738 pesetas y 22 céntimos para la ampliación de la Universidad Central, que se llevaría desde la plaza de Capuchinas hasta el Instituto de Noviciado. Asimismo, se fijaba el lugar destinado a Ministerio y Escuela, construyéndose ambos edificios en el sitio que se designara dentro del Jardín Botánico⁷⁴⁷. Pero no habían pasado todavía dos años cuando la misma Dirección de Obras Públicas publicó la suspensión de la subasta para contratar las obras señaladas hasta nueva orden⁷⁴⁸. Seis años más tarde, en 1888, en la GM se publicaría una R.O. disponiendo que “(...) **por el arquitecto de este Ministerio D. Enrique Repullés y Segura se proceda a estudiar un proyecto y presupuesto de construcción de un nuevo edificio en esta Corte con destino a Ministerio de Fomento (...)**”⁷⁴⁹, aunque la solución definitiva al problema llegaría en 1892, cuando se ordenaba por R.D. que “(...) **Se procederá inmediatamente á la construcción de un edificio en esta Corte, con destino á Ministerio de Fomento, utilizándose las obras ya ejecutadas en la Escuela de Artes y Oficios, cuyo proyecto se reformará debidamente (...)**”⁷⁵⁰. El decreto se refería a las obras que, dirigidas por el arquitecto Eduardo Saavedra y Moragas (Tarragona, 1829-Madrid, 1912), sí que se habían estado haciendo para el edificio de la Escuela de Artes y Oficios en el solar que antes habían ocupado el huerto y algunos de los viveros del Jardín Botánico.

Hasta ese año de 1892, otro arquitecto, Ricardo Velázquez Bosco (Burgos, 1843-Madrid, 1923), había hecho tres edificios para el Estado: el Pabellón de la Minería, conocido actualmente como Palacio de Velázquez, construido en 1883 en el Parque del Retiro para pabellón central de la Exposición Nacional de la Minería, el Palacio de Cristal, construido asimismo en el Parque del Retiro para la Exposición de Filipinas, celebrada en 1887, y el edificio de la Escuela de Ingenieros de Minas de Madrid. Para el ornato de los tres edificios contó Velázquez con la colaboración del ceramista Daniel Zuloaga (Madrid, 1852-Segovia, 1921), quien decoró con sus hermosas cerámicas las fachadas y los interiores de los citados edificios, que podemos considerar entre los más hermosos y personales de la arquitectura madrileña del siglo XIX. Con esta carta de presentación participó el arquitecto en el concurso

⁷⁴⁵ GM, N° 214, p. 1: *R.O. de 31 de julio de 1862 aprobando el concurso público para la aprobación de un proyecto de edificio para Ministerio de Fomento y sus dependencias generales*, Madrid, 2 de agosto de 1862 (Ref.: 1862/05807); p. 2: *Programa del concurso que ha de tener lugar para la presentación de proyectos de un edificio que ha de destinarse a Ministerio de Fomento* (Ref.: 1862/05808).

⁷⁴⁶ BOLETÍN EL ARTE EN ESPAÑA. Revista quincenal de las Artes y el Dibujo, Tomo Primero, Madrid, 1862, N° VII, Madrid, 30 de Agosto de 1862, Imprenta de M. Galiano, pp. 26-28.

(Para más información sobre el tema, véase ARBEX, Juan Carlos: *Op. Cit.*, publicación que recoge ampliamente el complicado proceso de elección del solar y posterior construcción y decoración escultórica del Palacio de Fomento).

⁷⁴⁷ GM, N° 289, Madrid, 16 de octubre de 1879: *MINISTERIO DE FOMENTO. Dirección General de Obras Públicas, Comercio y Minas*, p. 147 (Ref.: 1879/07537).

⁷⁴⁸ GM, N° 43, Madrid, 12 de febrero de 1881, p. 412 (Ref. 1881/01003).

⁷⁴⁹ GM, N° 329, Madrid, 24 de noviembre de 1888, p. 592 (Ref. 1888/07696).

⁷⁵⁰ GM, N° 218, Madrid, 5 de agosto de 1892, p. 518 (Ref. 1892/05342).

para obtener la adjudicación de la obra del Ministerio de Fomento, pues “(...) *Era la ocasión, para Velázquez, de poner en pie toda una lección de arquitectura, volcando en el Palacio de Fomento toda su maestría en el tratamiento del color y la experiencia acumulada en los proyectos anteriores, sobre todo en la Escuela de Minas. El arquitecto no dejó nada a la improvisación, y prueba de ello es que ese mismo año de 1893 encargó a Daniel Zuloaga la confección de las cerámicas y los adornos de las fachadas. El proyecto que Velázquez presentó a Fomento debió ser perfecto y estudiado en sus más mínimos detalles (...)*”⁷⁵¹.

No sabemos si Velázquez Bosco también solicitó a los artistas que trabajaron en la realización de la obra escultórica sus dibujos y bocetos, pero al menos hemos localizado este pequeño dibujo a lápiz de Ricardo Bellver, sin fecha y sin firma, que debió de ser uno de los primeros dibujos que el escultor hizo para la ejecución del escudo de España que adorna el ático de la fachada principal del Palacio de Fomento. En él se ven perfectamente definidos los leones rampantes que sostienen el escudo, coronado con la corona real cerrada, todo ello apoyado en hojas de acanto y frutos procedentes de todas las tierras españolas, aunque en los cuarteles le falta dibujar las armas de los reinos de Castilla y León, las armas de la Corona de Aragón y de la Corona de Navarra, y, en el entado, las armas del Reino de Granada, y, en el escusón, las armas de la Casa de Borbón en España. Completado con estas armas, el escudo se esculpió siguiendo fielmente el dibujo, por lo que estamos ante el boceto (o uno de los bocetos) que Bellver hizo para su escultura.

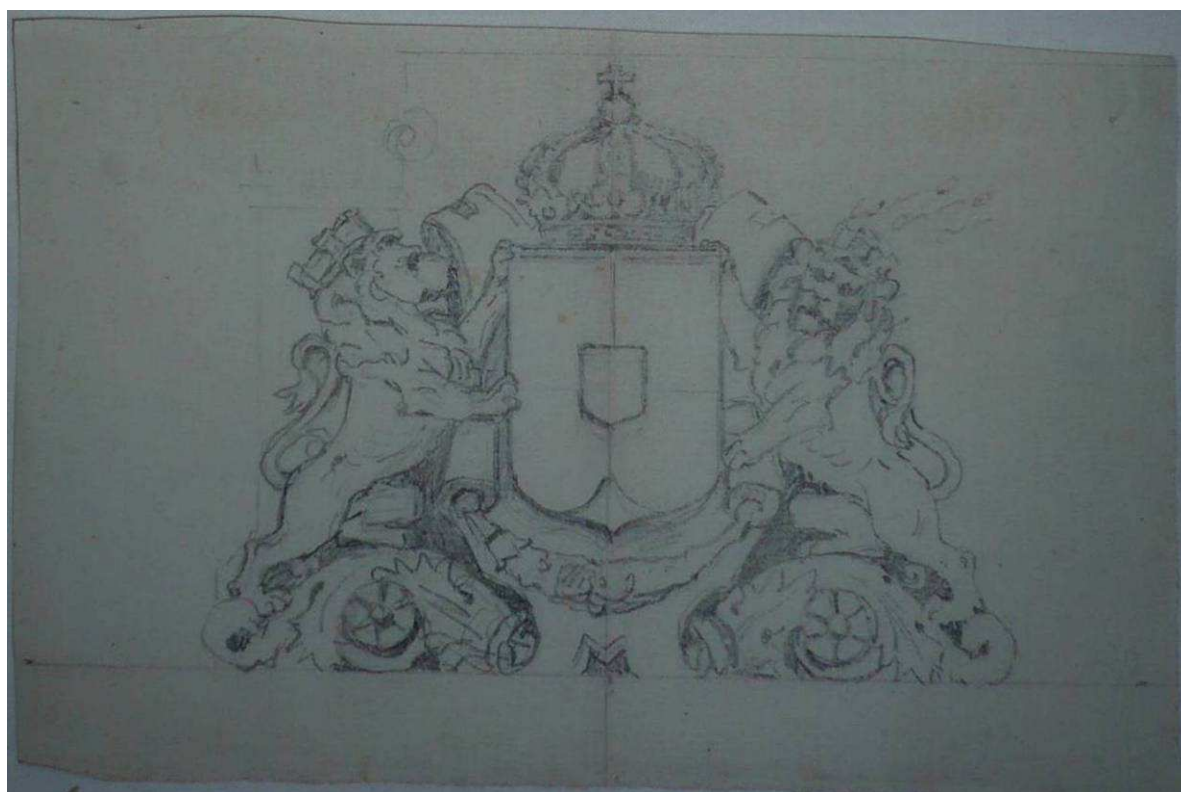


FIG. 649. *Escudo de España sostenido por dos leones rampantes*. Dibujo-boceto del Escudo del Palacio de Fomento
Medidas: 15 cm. x 10 cm.
Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos.
Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

⁷⁵¹ ARBEX, Juan Carlos, *Op. Cit.*, p. 104.

También hizo el escultor un modelo en yeso, seguramente a tamaño real, del que desconocemos su paradero y del que la IEA publicó una fotografía unos meses después de que el escudo fuera colocado en la fachada del Palacio de Fomento, y que es el que reproducimos a continuación⁷⁵².

En septiembre de 1897 ya se había colocado el escudo en la fachada del edificio, tal como informaba *La Correspondencia de España*, revista que también añadía los siguientes datos: “(...) *La obra está esculpida en excelente piedra de la cantera “Romana” de Novelda y mide en su base cinco metros y medio, por 4,40 en altura; colocado artísticamente sobre una elegante cartela, de cuyas orejas inferiores pende un conjunto de frutas y de flores, como aludiendo a la abundancia de nuestro país.*

*Destácase notablemente en esta obra, que como otras en grande ha ejecutado el Sr. Bellver, con general aplauso, su hermoso claro oscuro, más de notar cuanto más luce sobre él el sol; dos preciosos leones rampantes, mezcla de heráldico y de realismo, de acabada ejecución; y una nota excepcional, en fin, de originalidad, de brío, y de arrogante expresión, que no pasarán desapercibidas seguramente para el ojo inteligente y observador de cuantos visitan el nuevo y suntuoso palacio oficial del paseo de Atocha”*⁷⁵³.

El escudo fue modificado durante la dictadura del general Franco, pues se cambió la corona real cerrada por la abierta, desapareciendo el escusón con las armas de la casa de Borbón en España, añadiéndose como blasón el águila de San Juan e incorporándose las columnas de Hércules con el lema “**UNA, GRANDE Y LIBRE**”. Al colocar este escudo también amputaron parte de las garras de los leones, como podemos ver en la figura de la página siguiente, en la que también mostramos la foto del escudo tal como está actualmente, ya guardando fidelidad al modelo de Bellver, pues desaparecen el águila y las columnas, se ha cambiado la corona abierta por la cerrada y se ha introducido de nuevo el escusón con las armas de la casa de Borbón en España, apareciendo, asimismo, restauradas las garras.

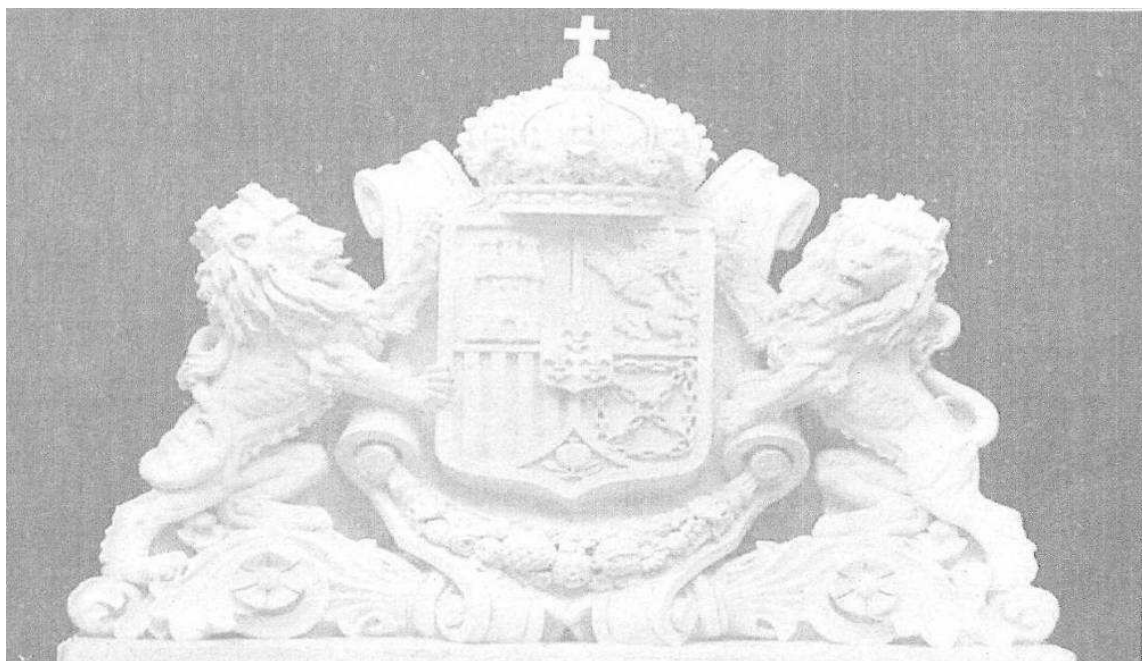


FIG. 650. *Escudo de España para el Ministerio de Fomento. Modelo en yeso. Ricardo Bellver y Ramón.*
Foto: IEA

⁷⁵² IEA, Año XLII. Num. 2, 22 de Enero de 1898, p. 52.

⁷⁵³ LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA, Año XLVIII, Num. 14471, Madrid, 19 de septiembre de 1897, p. 4: “ESCUDO ARTÍSTICO”.



FIG. 651. *Escudo de España con el águila y las columnas de Hércules* (añadidas al original de Ricardo Bellver)
Ministerio de Fomento, Madrid (1939-1978)
Foto: Juan Carlos Arbex: *El Palacio de Fomento* (p. 164)



FIG. 652. *Escudo de España con la Corona Real y los leones rampantes* (restablecido el original de R.Bellver)
Fachada del Palacio de Fomento. Madrid (Desde 1978)
Foto: A. Hernández

Según afirma Juan Carlos Arbex, “(...) *Bellver compartió con Zuloaga la responsabilidad de hacer los moldes para los Hércules, los leones, los bustos de Minerva, las hojas de palma y, en general, los de todos los adornos en loza* (...), y, aunque nosotros no hemos encontrado los documentos que confirmen esta aseveración, y en ninguna publicación dedicada a la iconografía de la fachada se hace alusión alguna a este dato⁷⁵⁴, creemos que Arbex puede estar en lo cierto, porque su libro da muestras de una importante investigación sobre el proceso de construcción del Palacio de Fomento y, asimismo, porque hemos encontrado alguna información en la prensa del siglo XIX donde también se afirma la autoría de Bellver sobre otras esculturas del edificio, como es el caso de la revista *Nuevo Mundo* en su artículo “El Ministerio de Fomento”, al que acompañaba la fotografía que incluimos a continuación y que lleva un pie de foto que dice: “*EN LA ROTONDA.- LABRANDO LAS CARIÁTIDES DE BELLVER*”⁷⁵⁵. Sin embargo, y a pesar de todo lo dicho, hay que tener muy en cuenta la aportación del escultor Ángel García Díaz (Madrid, 1873-1945), alumno de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado entre los años 1889 y 1895, al tiempo que era aprendiz en los talleres de Elías Martín Riesco (Aranjuez, Madrid, 1839-1910) y de Ricardo Bellver y Ramón, de quien recibió mayor influencia en una primera etapa artística⁷⁵⁶.



EN LA ROTONDA.—LABRANDO LAS CARIÁTIDES DE BELLVER

FIG. 653. “EN LA ROTONDA.- LABRANDO LAS CARIÁTIDES DE BELLVER”

Foto: NUEVO MUNDO

⁷⁵⁴ PERLA DE LAS PARRAS, Antonio: “El programa iconográfico en las fachadas del antiguo Ministerio de Fomento de Madrid” en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, T. IV. Nº 8, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1991, pp. 271-278.

⁷⁵⁵ NUEVO MUNDO, Año IV. Num. 194, Madrid, 22 de septiembre de 1897, p. 9.

⁷⁵⁶ ARÉVALO CARTAGENA, Juan M.: “Un escultor para arquitectos. La obra de Ángel García” en *Goya, revista de Arte*, Nº 301-302, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, julio-octubre 2004, pp. 289-306. ISSN: 0017-2715.

Pese a su juventud, Ángel García participó junto con Bellver, Alcoverro, Querol y Martín Riesco en la obra escultórica del Palacio de Fomento, haciendo los dos grandes bajorrelieves dedicados a la Industria y Minerva que hay en las fachadas laterales, así como los trabajos escultóricos que adornan las enjutas de la bóveda que pintaron Alejandro Ferrant y Manuel Domínguez. Pero, estudioso de su vida y de su obra, el autor Juan Manuel Arévalo Cartagena, asegura que Ángel García “(...) *modeló todas las piezas exteriores que Daniel Zuloaga pasaría a porcelana* (...)”⁷⁵⁷, lo que nos hace ser cautelosos a la hora de admitir la autoría de estas obras al maestro Ricardo Bellver o adjudicárselas a su discípulo Ángel García, asunto que dejamos pendiente para futuras investigaciones.

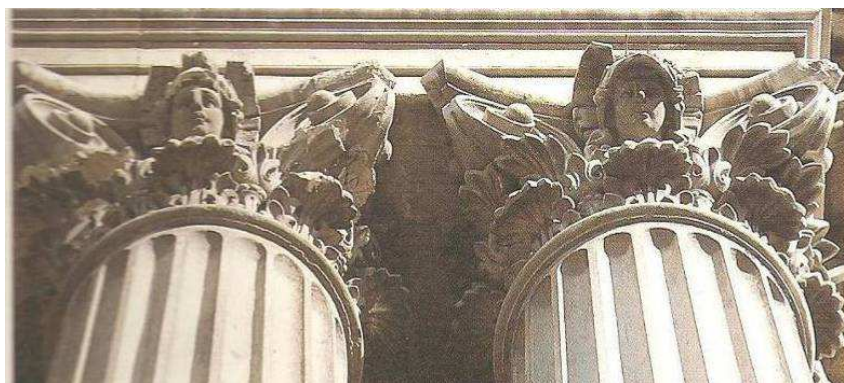


FIG. 654. *Columnas rematadas por ricos capiteles, adornados con el busto de Minerva*
Palacio de Fomento, Madrid. Foto: Juan Carlos Arbex: *El Palacio de Fomento* (p. 133)

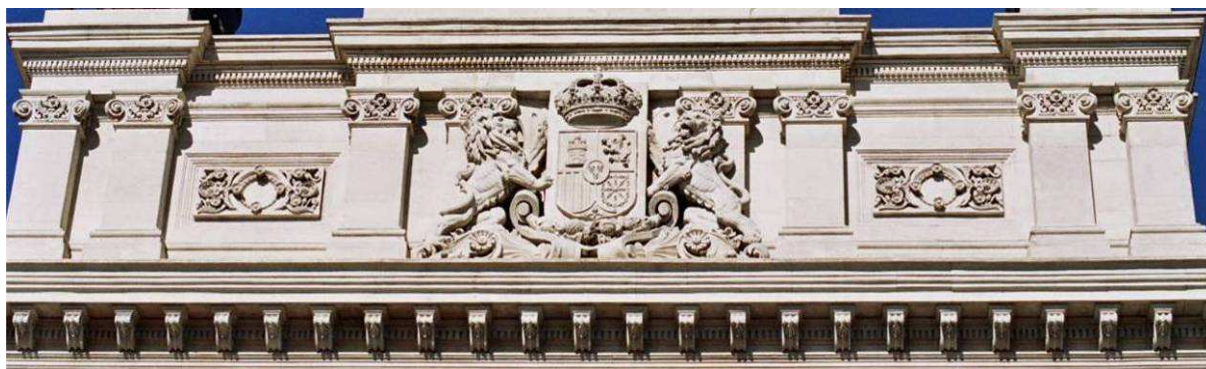


FIG. 655. *Ático del Palacio de Fomento con el Escudo de España*. Ricardo Bellver y Ramón
Palacio de Fomento, Madrid. Foto: A. Hernández

La belleza arquitectónica del Palacio de Fomento y de sus obras de arte llamaron poderosamente la atención a finales del siglo XIX, cuando dicho palacio fue inaugurado, siendo un edificio que ha mantenido el interés de los expertos durante el siglo XX y que lo sigue manteniendo en nuestros días. Buena prueba de ello fue el libro encargado en 1988 a Arbex por el Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, institución cuya sede radica desde hace décadas en el citado palacio, y cuya publicación ha servido para abrir un interesante camino en el estudio de este edificio singular. Así se entendió años más tarde, en 1991, en la Segunda Cátedra de Análisis de Formas Arquitectónicas de la ETSAM, al hacer un interesante trabajo de investigación sobre las formas arquitectónicas del Palacio de

⁷⁵⁷ *Ibídem.*

Fomento⁷⁵⁸ bajo la dirección de su catedrática Helena Iglesias, del que a continuación ofrecemos uno de los hermosos dibujos, de entre todos los que hicieron los alumnos, en el que se ve con interesante perspectiva la fachada principal, en la que tan bien luce la obra de arte de Ricardo Bellver.



FIG. 656. *Axonometría de la fachada principal* (del Palacio de Fomento, Madrid)
Acuarela y lápiz de grafito. 58 x 6 – 92 x 70 cm.
Federico Wulff Barreiro
Fuente: *Op. Cit.*, p. 61

⁷⁵⁸ *MINISTERIO DE FOMENTO, SEDE DEL MINISTERIO DE AGRICULTURA, PESCA Y ALIMENTACIÓN. Dibujos realizados en la Segunda Cátedra de Análisis de Formas Arquitectónicas de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, bajo la dirección de Helena Iglesias, Edición a cargo de Manuel Blanco, Coord., Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, Madrid, 1991. ISBN: 84-7479-905-8.*

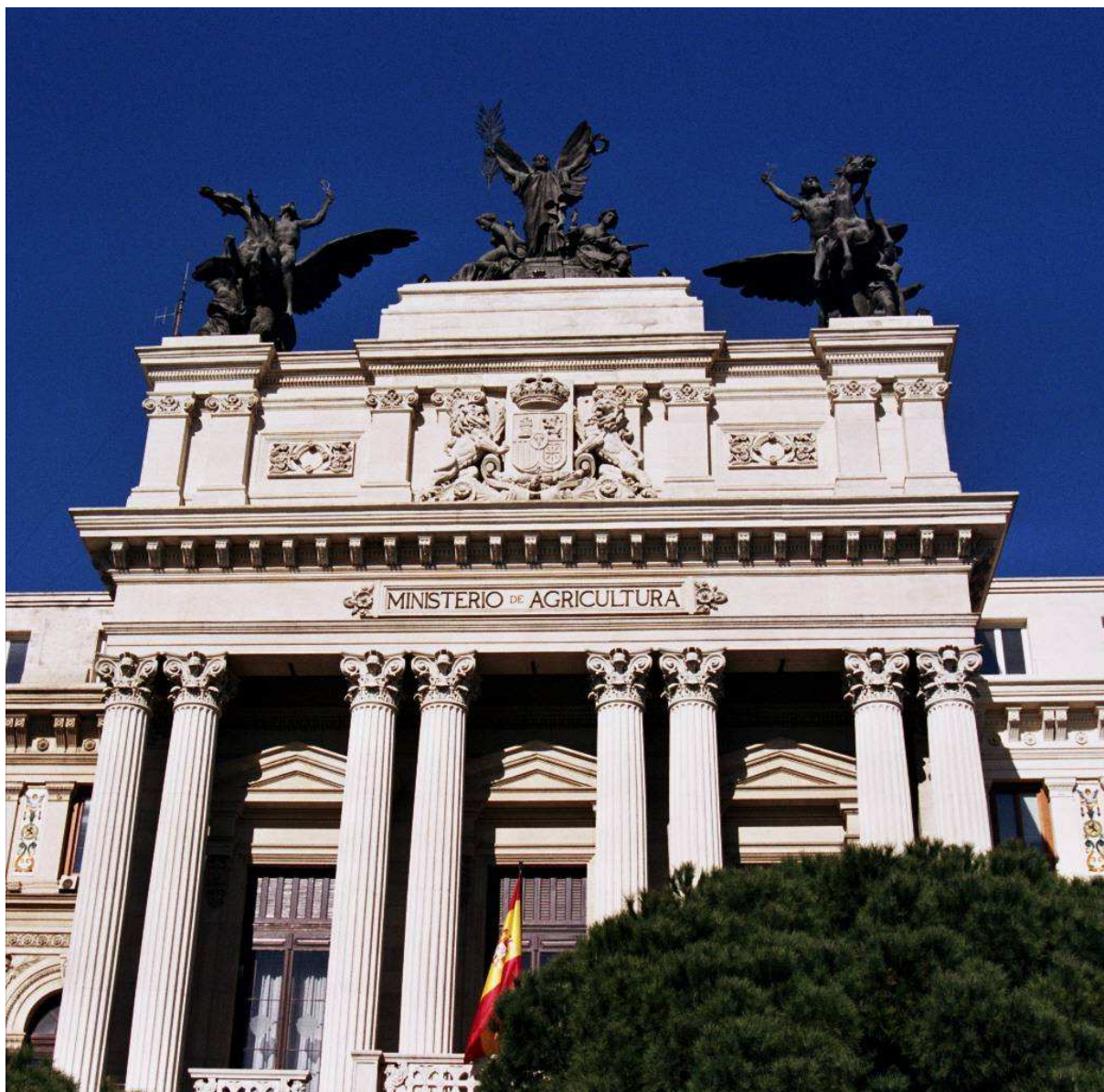


FIG. 657. “Portada principal del Palacio de Fomento, con el Escudo de España de Ricardo Bellver, coronada por los tres grupos escultóricos de Agustín Querol: En el centro, la Gloria alada ofreciendo palmas y laureles a la Ciencia a a las Artes. A su izquierda y a su derecha los gigantescos Pegasos batiendo sus alas y transportando a Mercurio y Atenea, rodeados de alegorías de la Ciencia, la Agricultura, el Arte, la Industria(...) Lo que hoy vemos es una réplica en bronce de la obra original, que estaba tallada en el más bello mármol de Carrara (...)”⁷⁵⁹

⁷⁵⁹ ARBOX, Juan Carlos: *Op. Cit.*, p. 167

53 ¿MARGARITA? (¿1898?)

Bronce

Medidas: 34'5 cm. x 43 cm.

Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid

Este bajorrelieve en bronce pertenece a la Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, pero, hasta ahora, al no estar fechado, no habíamos podido ubicarlo en ningún período concreto de la producción del artista; sin embargo, una información recogida en la revista *LA ÉPOCA*, nos hace suponer que pueda ser el bajorrelieve titulado “*Margarita*”. La noticia en cuestión se refería a las obras expuestas en *La Exposición del Círculo de Bellas Artes*, celebrada en el Palacio de Cristal del Retiro madrileño del 17 de mayo al 30 de junio de 1898, y decía: “(...) *en cuanto a la escultura, no necesitamos hablar ya de la obra maestra que en esta sección descollaba ‘el Sepulcro de Gayarre’, de Mariano Benlliure (...) Las demás obras dignas de mención son las siguientes: (...) San Isidoro de Alcoverro, una cabeza de dromedario, en bronce, de Agapito Vallmitjana (...) y un relieve en bronce, Margarita, muy finamente modelado por D. Ricardo Bellver (...)*”⁷⁶⁰.

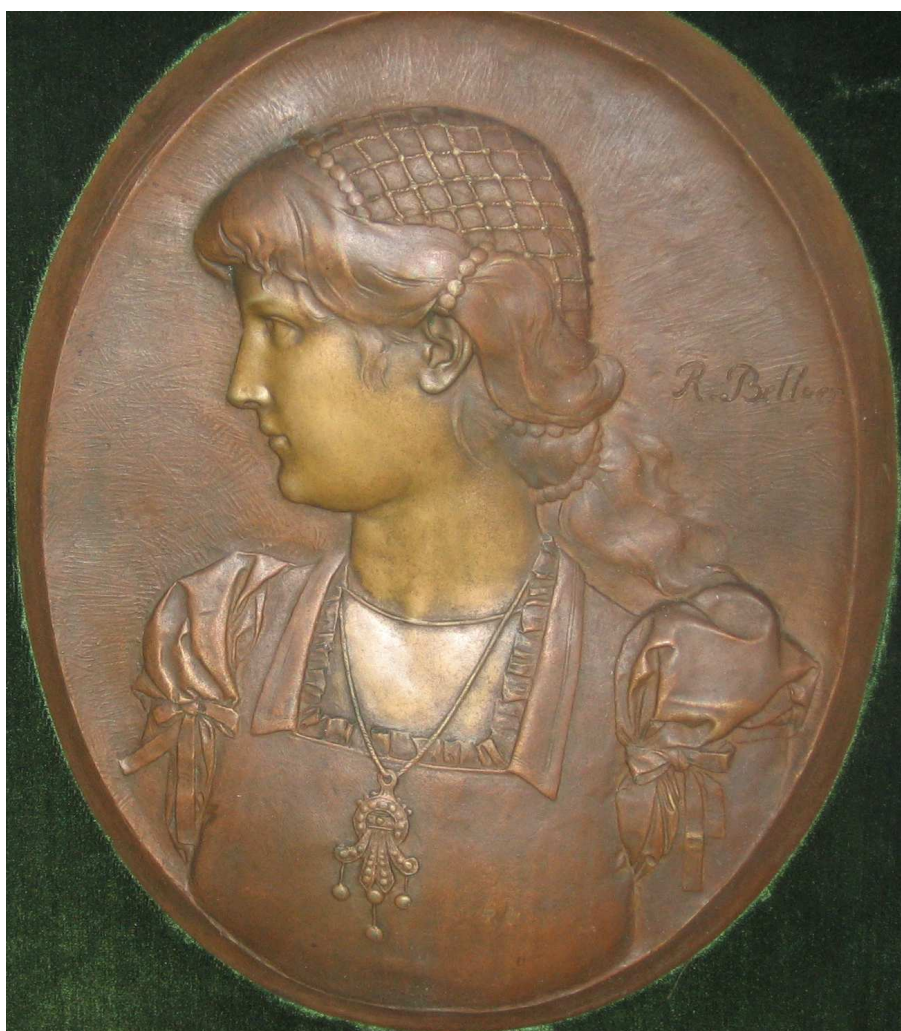


FIG. 658. ¿*Margarita*? Bronce. Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández

⁷⁶⁰ LA ÉPOCA, Año I, Num. 17267, p. 2: “Exposición del Círculo de Bellas Artes”.

54 LA FAMA (1899)

Bronce. Firmado en la base: "RICARDO BELLVER"

Medidas: 0'90 m. alto x 0'64 m. ancho x 0'60 m. fondo

Peso: 47'2 Kg.

Presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1899

Inv. N°: E-794

Museo del Prado, Madrid

Esta bellísima *Fama* de bronce, que pertenece al Museo del Prado, es una copia fiel, a escala menor, de la *Fama* de mármol que corona el *Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés* en el Cementerio de San Isidro de Madrid. Gracias a su perfecta conservación pudimos deleitarnos al observarla de cerca⁷⁶¹ y comprobar en detalle su excelente ejecución, al tiempo que nos hizo recordar el deterioro que ha sufrido la otra escultura que corona la columna central del mausoleo de la sacramental, pues, a pesar de que, al estar colocada a considerable altura, no se puede ver con detalle, aun desde la distancia se ve claramente que tiene las alas rotas, falta parte de la trompeta y, probablemente, tendrá algún daño más imposible de ver a simple vista. Su estado, como el de todo el mausoleo, es lamentable, pues, año tras año, a golpe de no cuidarlo, está más cerca de su destrucción, como gran parte del patrimonio arquitectónico y artístico que encierra el hermoso Cementerio de San Isidro de Madrid, abandonado a su suerte, sin que ninguna de las autoridades correspondientes haya reaccionado ante las quejas y denuncias que a lo largo de los años se han ido publicando⁷⁶².

Es indudable que mejor suerte ha tenido la *Fama* de bronce, que Ricardo Bellver debió de hacer a partir del boceto original para presentarla en la Exposición Nacional de 1899, tal como recogió la prensa de esos días al hacer la crónica de la muestra y contar que la Sección de Escultura "(...) *Se halla distribuida entre el vestíbulo y el salón de actos, y en ella hay también obras verdaderamente notables. Mariano Benlliure presenta un hermoso busto en mármol; Ricardo Bellver un bronce que representa La Fama; Alcoberro la estatua de Balmes, otra representando la Electricidad y un bajorrelieve muy inspirado* (...) "⁷⁶³.

De no aparecer alguna información que confirme lo contrario, esta *Fama* sería la última obra que el escultor presentó en una exposición nacional; quizás por eso la conservó amorosamente hasta el día de su muerte, pues, unos meses antes de su fallecimiento, Bellver volvió a reunirse con el notario que años atrás había dado fe de su primer testamento, el cual había dejado abierto, para expresar ahora, en sus últimas voluntades, su deseo de que su escultura de bronce fuera vendida y su valor distribuido entre sus hijos por partes iguales⁷⁶⁴.

Así se hizo, y sus descendientes hicieron la mejor venta de las posibles, pues es seguro que Bellver no hubiera deseado mejor destino. Años atrás el escultor luchó por que su *Ángel caído* no saliera de las salas del Museo del Prado, pero todos sus esfuerzos fueron inútiles, ya que nadie atendió sus peticiones. Ahora al menos una de sus obras más notables, *La Fama*, está en el lugar merecido; lástima que no pueda ser admirada en las salas del Prado, dado que está perfectamente custodiada en sus almacenes, aunque nosotros confiamos en que muy pronto lucirá su elegancia ante todos los que quieran admirar *la belleza*.

⁷⁶¹ Queremos dejar constancia de nuestro agradecimiento a Dña. Leticia Azcue Brea por todo su interés hacia nuestro trabajo, facilitándonos la oportunidad de ver y fotografiar este bronce en el Museo del Prado.

⁷⁶² GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, Javier: "Las olvidadas arquitecturas de la sacramental de San Isidro" *El País*, Madrid, domingo 4 de mayo de 2008.

⁷⁶³ LA ÉPOCA. Año LX. Num. 17571, pp. 1 y 2.- "Exposición Nacional de Bellas Artes.- Sección de Escultura.

⁷⁶⁴ AGPM, *Testamento abierto de D. Ricardo Bellver y Ramón*, Número ciento cuarenta y siete, Madrid, 7 de mayo de 1924, cláusula séptima.



FIG. 659. *La Fama*. Bronce. Ricardo Bellver y Ramón
Museo del Prado Inv. N° E-794, Madrid
Foto: A. Hernández

En estas imágenes vemos los daños que ha sufrido *La Fama* de mármol que corona el *Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés* en el Cementerio de San Isidro de Madrid. Sus hermosas alas, que eran como las de *La Fama* de bronce, están completamente destrozadas y, como ya apuntábamos y podemos comprobar, también le falta parte de la trompeta.



FIG. 660. *La Fama* (Mármol). R. Bellver
Mausoleo de Goya, Moratín,
Meléndez Valdés y Donoso Cortés
Sacramental de San Isidro, Madrid
Foto: A. Hernández



FIG. 661. *La Fama* (Bronce). Ricardo Bellver
Museo del Prado, Inv. N° E-794, Madrid
Foto: A. Hernández



FIG. 662. *La Fama* (Bronce). Ricardo Bellver
Museo del Prado, Inv. N° E-794, Madrid
Foto: A. Hernández



FIG. 663. *La Fama* (Mármol). R. Bellver
Mausoleo de Goya, Moratín,
Meléndez Valdés y Donoso Cortés
Cementerio de San Isidro, Madrid
Foto: A. Hernández



FIG. 664. *La Fama* (Bronce). Ricardo Bellver
Museo del Prado, Inv. N° E-794, Madrid
Foto: A. Hernández



FIG. 665. *La Fama* (Mármol). R. Bellver
Mausoleo Goya, Moratín, Meléndez
Valdés y Donoso Cortés
Cementerio de San Isidro, Madrid
Foto: A. Hernández

55 JUAN FACUNDO RIAÑO Y MONTERO (1901)⁷⁶⁵

Escayola. 0'66 x 0'43 x 0'30. Inv. Num. E-282

En el frente, franja inferior: "EXCMO. Sr. D. JUAN / F. RIAÑO". En el lateral izquierdo, firmado: "Ricardo Bellver / 1901".

RABASF. Madrid

Juan Facundo Riaño Montero fue nombrado académico de número de la Academia de la Historia en 1869 y, años más tarde, en 1880, entró como académico de número en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando⁷⁶⁶, donde ya era académico el padre de Ricardo Bellver, compartiendo ambos personajes sesiones académicas y otras responsabilidades. Historiador, arqueólogo, bibliófilo y político español nacido el 24 de noviembre de 1829 en Granada, ciudad en cuya universidad se licenció en Filosofía y Letras y en Derecho, fue también Riaño políglota y viajero por Europa desde muy joven, residiendo en Roma largas temporadas y regresando a España en 1851 para doctorarse en Filosofía y Letras en la universidad de Madrid. Su formación académica, tanto internacional como nacional, le llevó a ocupar, en 1859, la Cátedra de Historia de las Bellas Artes en la Escuela Superior de Diplomática, siendo considerado como uno de sus grandes maestros. En 1864 contrajo matrimonio con Emilia Gayangos, hija de su maestro, el prestigioso arabista y bibliófilo Pascual de Gayangos y Arce (Sevilla, 1809-Londres, 1897), con quien compartió la pasión científica e investigadora.

Con la Restauración, y siendo Cánovas del Castillo presidente del Consejo de Ministros, éste le encargó la formación del Museo Nacional de Reproducciones Artísticas, del que sería nombrado director en 1877, ocupando en 1881 la Dirección General de Instrucción Pública⁷⁶⁷, dictándose durante su mandato la importante R.O. de 3 de marzo de 1881 sobre la libertad de cátedra⁷⁶⁸, mandato durante el cual también se reorganizó la Escuela Normal de Maestros y se crearon el Patronato de Párvulos y el Museo Pedagógico.

De su carrera política destaca haber sido Senador por la ciudad de Granada, miembro del Consejo de Estado y Ministro Presidente del Tribunal Contencioso Administrativo y, entre sus principales obras, publicadas en España y en el extranjero, sobresalen *Catalogue of the objects of Spanish production in the South Kensington Museum*, London, 1872, producto de su catalogación de los objetos españoles existentes en el Kensington Museum; *The industrial Arts in Spain*, London, 1879; *Catálogo del Museo de Reproducciones Artísticas*, Madrid, 1881 y *Critical & Bibliographical notes on early Spanish Music*, London, 1887, etc.

Pero, si interesante es adentrarse en la biografía de este gran intelectual, entrañable es leer la necrología que le dedicó su compañero en la Academia de San Fernando, el cordobés Ángel Avilés Merino⁷⁶⁹, en la que nos habla del hombre que en su juventud participaría en la Cuerda Granadina, reunión de amigos que soñaban con convertirse en el Ateneo granadino; del coleccionista de objetos artísticos e históricos y monedas árabes, a través de las cuales pensaba rehacer la historia de los nazaries; del amante de las espadas antiguas y practicante del arte de la esgrima; del iniciador de las excursiones escolares en España,...; en fin, un entrañable y apasionado hombre que nos dejó un excelente legado y que fue elegido por la

⁷⁶⁵ AZCUE BREA, Leticia, *Op. Cit.* p. 292

⁷⁶⁶ ARABASF, *Relación de Académicos*, p. 359.

⁷⁶⁷ GM, Nº 233, Madrid, 21 de agosto de 1881, p. 521: *Real decreto nombrando Director general de Instrucción Pública a D. Juan Facundo Riaño* (Ref. 1881/05986).

⁷⁶⁸ GM, Nº 63, Madrid, 4 de marzo de 1881, p. 615: *Circular a los Rectores de las Universidades, relativa á la derogación de la de 26 de Febrero de 1875 y Real Decreto de la misma fecha, que suspendió á varios Profesores del ejercicio de su cargo* (Ref. 1881/01548).

⁷⁶⁹ NUESTRO TIEMPO, Año I, Num. 4, Madrid, Abril de 1901, pp. 652-656: *D. Juan Facundo Riaño*.

Academia de San Fernando⁷⁷⁰ para dar la contestación al discurso de entrada en la Academia de Bellas Artes de Ricardo Bellver y Ramón, el día 1 de diciembre de 1889⁷⁷¹. A partir de ese momento ambos hombres tendrían ocasión de intercambiar ideas, pensamientos e intereses académicos, cada uno desde sus responsabilidades, que, unos años después, concretamente para Juan Facundo Riaño, incluían las propias de su puesto como director de la Academia, desde el 5 de diciembre de 1898 y hasta el día de su muerte, el 27 de febrero de 1901.

El busto de Juan Facundo Riaño está firmado por Ricardo Bellver y fechado en 1901, el mismo año de la muerte de aquél. Una vez más, el escultor se apresuraba a mostrar sus afectos y agradecimiento a la persona merecedora de ello, y así, en la sesión ordinaria de la Academia del día cuatro de marzo de ese mismo año, en la que todos los académicos mostraron su dolor por la muerte de Riaño y su compañero y amigo desde la niñez, Juan de Dios de la Rada y Delgado, elogiaba su figura y relataba las inolvidables vivencias de ambos, y el que fuera su discípulo, José Ramón Mélida, hablaba con admiración de su maestro, Ricardo Bellver pidió la palabra para decir que “ (...) *si se nombraba alguna Comisión para dar el pésame a la Sra. viuda de Riaño, en nombre de la Academia, él desearía formar parte de dicha Comisión y añadió que deseando rendir un tributo de gratitud á aquél que le apadrinó en la Academia, si este Cuerpo artístico le admitía el ofrecimiento él prometía hacer un busto del Sr. Riaño, para que figurase entre las obras de arte que posee esta Corporación y para perpetuar el recuerdo de su digno Director.*

*El Sr. Presidente dio las gracias al Sr. Bellver por su oferta y dijo en nombre de la Academia que no solo acepta esta su generoso ofrecimiento sino que lo recibirá con aprecio y gratitud (...)*⁷⁷².

Ricardo Bellver cumplió de inmediato su promesa, haciendo un excelente retrato, en el que plasmó con absoluto realismo la fisonomía de Juan Facundo Riaño, como podemos comprobar por una stampa de la etapa en que era Director General de Instrucción Pública y que guarda la Biblioteca Nacional. En el busto académico aparece elegantemente vestido, luciendo la medalla de la Academia que dirigió durante los últimos años de su vida.

El busto fue donado por el escultor a la Academia de Bellas Artes de San Fernando⁷⁷³, donde se custodia desde hace más de cien años y donde lució espléndido en la exposición *Protagonistas del Arte. Retratos en la Academia*, celebrada en la Sala de Exposiciones de la institución entre los días 23 de febrero y 24 de abril de 2011⁷⁷⁴.

⁷⁷⁰ ARABASF, *Libro de Actas, S.O. del Lunes 14 de noviembre de 1887: Discurso de recepción de D. Ricardo Bellver (electo)*, Fol. 471.

⁷⁷¹ BELLVER Y RAMÓN, Ricardo: *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Sr. D. Ricardo Bellver, el día 1º de Diciembre de 1889. Contestación del Exmo. Sr. D. Juan Facundo Riaño*, Est. Tipográfico “Sucesores de Rivadeneyra”, Impresores de la Real Casa, Madrid, 1889.

⁷⁷² RABASF, *Libro de Actas de Sesiones, S. O. del Lunes día 4 de marzo de 1901*, Fols. 187-193.

⁷⁷³ ARABASF, Leg. 422.1/5.

⁷⁷⁴ *Exposición Protagonistas del Arte. Retratos en la Academia*, Madrid, febrero-abril 2011, RABASF y Mº de Cultura. D.L. M-7202-2011.



FIG. 666. "EXCMO. Sr. D. JUAN F. RIAÑO". Ricardo Bellver y Ramón
Inv. N° E-282, RABASF.
Foto: RABASF

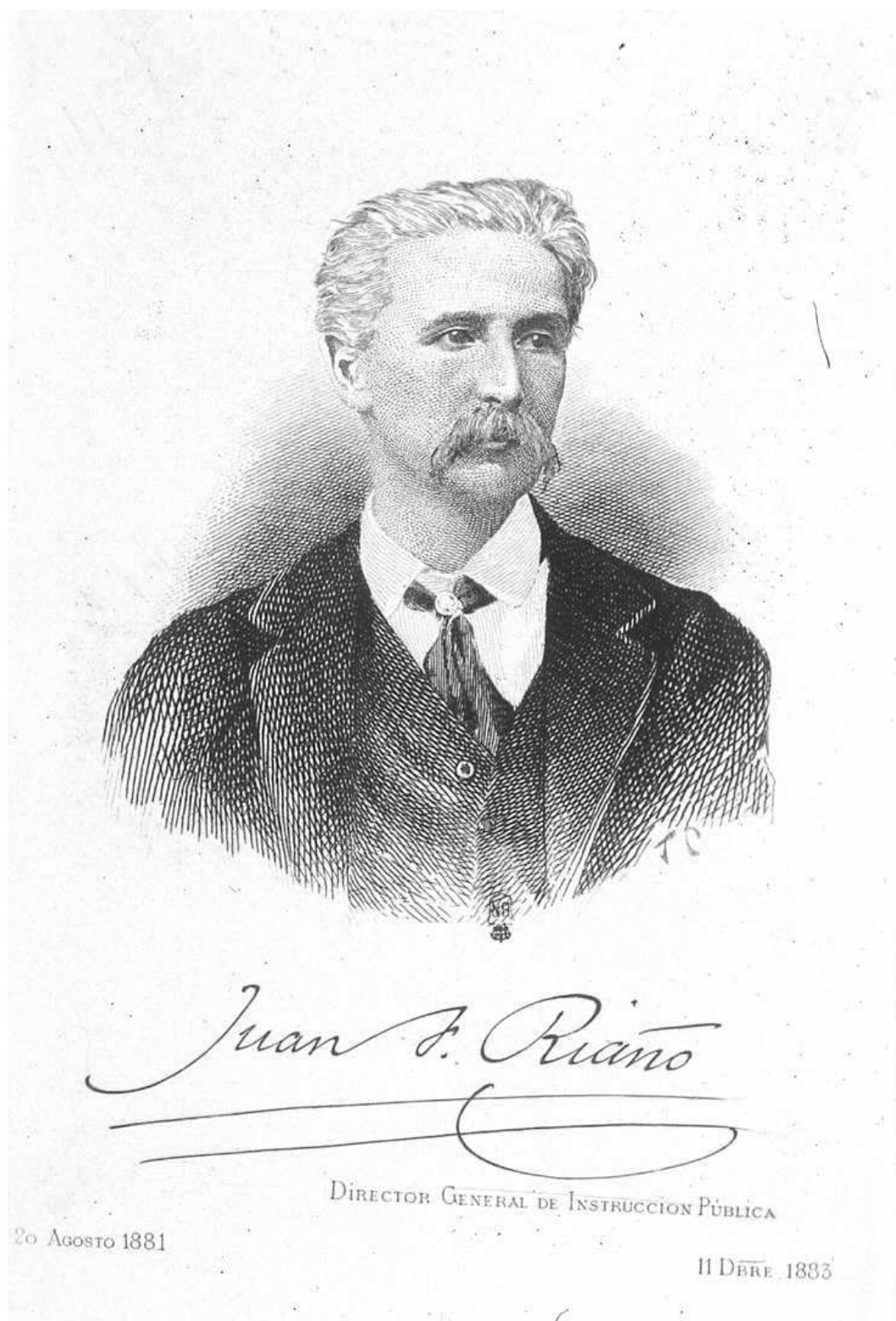


FIG. 667. Retrato de Juan Facundo Riaño Montero. (Estampa. Entre 1801 y 1900)
Autor: Tomás Campuzano Aguirre (1857-1934)
BNE, Sig. IH/7771
Imagen: BIBLIOTECA DIGITAL HISPÁNICA

56 SAN FRANCISCO DE ASÍS (1902)
Talla. Madera policromada
Iglesia de San Francisco de Asís. Bilbao

La iglesia de San Francisco de Asís de Bilbao, conocida también como la Quinta Parroquia, fue construida en la última década del siglo XIX por el arquitecto y académico de número de la Academia de San Fernando Luis Landecho Jordán de Urríes (Bilbao, 1852-Madrid, 1941)⁷⁷⁵, quien hizo un proyecto neogótico en el que destacan unas excelentes vidrieras policromadas, hechas en talleres alemanes. La iglesia, inaugurada en 1902, fue declarada Bien de Interés Cultural con la categoría de Monumento en el año 2000⁷⁷⁶ y en ella se encuentran dos obras de Ricardo Bellver: una talla de *San Francisco* y un *Sagrado Corazón de María*.

Este *San Francisco*, ubicado en la nave central, a la derecha del Altar Mayor, está tallado con gran realismo y sencillez, como corresponde a la vida y obra del santo. En esta ocasión se trata de un hombre más joven que el *San Francisco* que Bellver hizo para la Catedral de Sevilla, con sus manos elevadas en actitud de oración, mientras que el hispalense tiene una postura de recogimiento sobre sí mismo, al cruzar sus brazos sobre su pecho e introducir las manos en las mangas del hábito. Una vez más, el escultor da muestras de su honestidad profesional al hacer dos creaciones originales, con sus características propias, y no una mera copia la una de la otra.



FIG. 668. *San Francisco de Asís*. Ricardo Bellver
Iglesia de San Francisco de Asís, Bilbao
Foto: <http://commons.wikimedia.org>



FIG. 669. *San Francisco de Asís*. Ricardo Bellver
Portada de la Asunción. Catedral Sevilla
Foto: A. Hernández

⁷⁷⁵ ARABASF, *Lista de Académicos: Luis Landecho Urríes*, p. 237. Fue elegido Académico de número por la Arquitectura el día 6 de junio de 1904 en la plaza de Simeón de Ávalos. Ingresó el 18 de junio de 1905, siendo nombrado Censor por muerte de Pedro Fontanilla el día 8 de octubre de 1941.

⁷⁷⁶ BOLETÍN OFICIAL DEL PAÍS VASCO, Nº 2000218-14-11-2000: *Decreto 209/2000, de 24 de octubre por el que se califica como Bien Cultural, con categoría de Monumento, la Iglesia de San Francisco de Asís (Quinta Parroquia) de Bilbao (Bizkaia)*.

57 BOCETO SAGRADO CORAZÓN DE MARÍA (¿1902?)

Arcilla.

Colección Bellver-Mejías, Sevilla

Este boceto en barro del *Sagrado Corazón de María* es el que hizo Bellver como modelo de la talla que hay en la Iglesia de San Francisco de Asís de Bilbao. El tratamiento que el escultor dio a esta figura tiene claras influencias clásicas, que nos recuerdan a otras obras de arte que recoge el Corpus Belloriano, como el relieve antiguo *Nova Nypta*, del Palacio Farnese de Roma. Asimismo, nos recuerda la obra neoclásica de Canova *Pietá*, que a su vez recoge la obra publicada por los condes de Albrizzi dedicada al escultor italiano. Es indudable el espíritu clásico que primó en el escultor a lo largo de toda su vida y que se refleja claramente en toda su producción escultórica, y también en esta talla, que se aleja de la tradicional imaginería española.



FIG. 670. *Sagrado Corazón de María*. Ricardo Bellver
Colección Bellver-Mejías, Sevilla.
Foto: A. Hernández



FIG. 671. *S. C. de María*
Ricardo Bellver
Foto: A. Hernández



FIG. 672. *NOVA NVPTA*. Admiranda Romanorum antiquitatum ac veteris
sculpturae vestigia (1693). Pietro Bellori
Imagen: <http://biblio.signum.sns.it>



FIG. 673. *NOVA NVPTA*. (Detalle)
Admiranda (1693). Pietro Bellori
Imagen: <http://biblio.signum.sns.it>



FIG. 674. *Sagrado Corazón de María*. (Detalle)
Ricardo Bellver y Ramón
Foto: A. Hernández

58 SAGRADO CORAZÓN DE MARÍA (¿1902?)

Talla. Madera policromada

Iglesia de San Francisco de Asís de Bilbao

Ricardo Bellver se ajustó fielmente a su boceto al realizar esta talla, pero con una pequeña variación en la cabeza, que coloca más levantada, y en el manto, que enmarca la cara y deja ver más el rostro de la Virgen, alejándose, de esta manera, un poco de la figura de *Nova Nvpta* que hemos visto en la página anterior.

De igual manera que la talla de *San Francisco*, ésta es una figura realista, pero su expresión introvertida centra toda la atención en la propia imagen, mientras que el *San Francisco*, con su mirada elevada al cielo, casi en éxtasis, nos ofrece una escena en la que se percibe la comunicación del Santo con su Dios.



FIG. 675. *Sagrado Corazón de María*. Ricardo Bellver
Iglesia de San Francisco de Asís, Bilbao
Foto: <http://commons.wikimedia.org>

59 SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS (¿1902?)

Talla. Madera policromada

Iglesia de San Francisco de Asís (Quinta parroquia), Bilbao

En paradero desconocido

Hemos visto en la página anterior la talla del *Corazón de María* de la Iglesia de San Francisco de Bilbao y hemos de decir que todas las noticias que tenemos señalan que el escultor hizo los Corazones de Jesús y de María para esta iglesia; sin embargo, sólo la imagen de María se encuentra en el templo, pues en la parroquia nada saben de su imagen gemela, el *Sagrado Corazón de Jesús*. En alguna ocasión nos comentaron que ésta se trasladó hace años a la Catedral de Bilbao, pero allí tampoco saben dónde puede estar la escultura.

Gracias a unas fotocopias que guarda D. Mariano Bellver Utrera en Sevilla, podemos confirmar que la citada escultura existió, como podemos ver en la imagen que adjuntamos, y en la que nos es posible comprobar que las peanas de las dos tallas son iguales, así como los corazones que llevan ambas esculturas sobre el pecho, y, también, las grecas que adornan los mantos, lo que nos indica que se encargaron juntas y para estar en un mismo lugar, es decir, para la Iglesia de San Francisco de Asís de Bilbao.



FIG. 676. *Sagrado Corazón de Jesús*
Ricardo Bellver
Imagen: Fotocopia de foto antigua
Archivo Bellver-Mejías, Sevilla

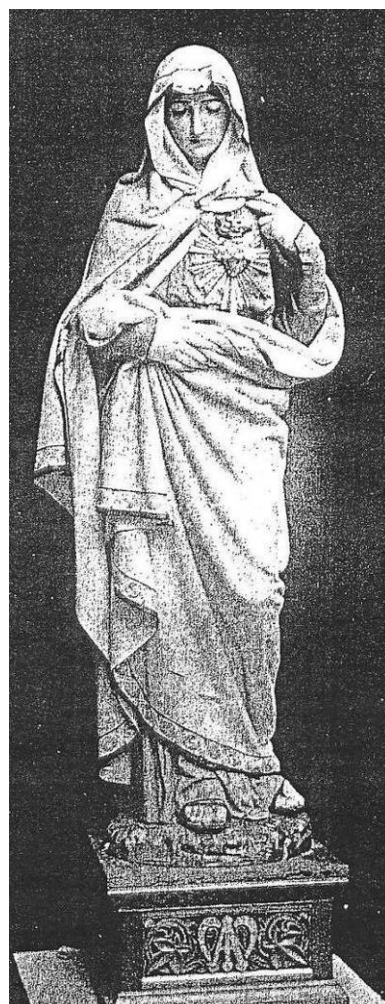


FIG. 677. *Sagrado Corazón de María*
Ricardo Bellver
Imagen: Fotocopia de foto antigua
Archivo Bellver-Mejías, Sevilla

60 RETABLO ALTAR DE SAN JOSÉ (¿1905?)

Madera policromada

Tallado para la Iglesia de San Francisco de Asís (Quinta parroquia de Bilbao)

Actualmente ubicado en la Iglesia de la Sagrada Familia, Bilbao

Entre los encargos que Ricardo Bellver ejecutó para la Iglesia de San Francisco de Asís de Bilbao está este retablo que actualmente se encuentra en la Iglesia de la Sagrada Familia de Bilbao. Es ésta, junto con las *Famas* para el Monumento a Alfonso XII, una de las últimas obras que hizo el escultor, pudiéndose apreciar en ella una técnica depurada y exenta de grandes adornos. Tan sólo rodeando al ángel que hay en la parte superior aparecen policromías doradas en abundancia, pues en el resto de la escena domina la sencillez y la austeridad. Las esculturas son excelentes, y podemos llamarlas así porque el altorrelieve es tan importante que se puede hablar casi de bulto redondo. En la escena destaca la mirada de los personajes, que se fija en un punto central: el pergamino que está leyendo, junto con su madre, un joven Jesús, mientras que, a muy corta distancia y de pie, también lo hace San José. Por encima de la Sagrada Familia, un hermoso ángel que sostiene una cruz centra igualmente su mirada en el pergamino, en el que hay escrita una frase que parece decir: “*Leyenda Sagrada*”



FIG. 678. *Retablo de San José*. Ricardo Belvler y Ramón

Iglesia de la Sagrada Familia, Bilbao

Foto: Cortesía de D. Juan María Lechosa, párroco de la Sagrada Familia



FIG. 679. *Retablo de San José*. Ricardo Bellver y Ramón
Iglesia de la Sagrada Familia, Bilbao
Foto: Cortesía del D. Juan María Lechosa, párroco de la Iglesia de la Sagrada Familia

61 FAMAS PARA EL MONUMENTO A ALFONSO XII (1905)

Bronces

En paradero desconocido

El 25 de noviembre de 1885 murió Alfonso XII y cuatro meses antes de cumplirse dos años de su muerte se publicó en la Gaceta de Madrid una ley por la que se mandaba proceder a la erección de una estatua ecuestre del rey, que debía levantarse delante del Palacio Real, en el centro de la plaza de la Armería o donde designara su viuda, la reina María Cristina. Para sufragar los gastos se abriría una suscripción nacional voluntaria, aportando el Gobierno 250.000 pesetas consignadas con carácter de crédito permanente en los presupuestos generales del Estado, hasta que el monumento estuviera terminado, y nombrando, asimismo, el Gobierno una Comisión que dispondría todo lo necesario para la ejecución de la citada ley⁷⁷⁷. Sin embargo, no fue hasta 1901 cuando se creó la Comisión, presidida por Francisco Romero Robledo (Antequera, Málaga 1838-Madrid, 1906), quien en su día había sido el promotor de la idea⁷⁷⁸. En esta Comisión participaban también el grabador y director artístico de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, Bartolomé Maura Montaner (Palma de Mallorca, 1844 - Madrid, 1926) y el historiador y marino Cesáreo Fernández Duro (Zamora, 1830-1908), ambos académicos de número de la Academia de San Fernando⁷⁷⁹, pero que no representaban a esta institución, dado que en un principio no se había contado con ella.

Reunida la Academia en sesión ordinaria el día 18 de marzo, el académico y escultor Jerónimo Suñol (Barcelona, 1840-Madrid, 1902) manifestó que algunos escultores le habían pedido el apoyo de la Academia para que se sacase a concurso el monumento público que se iba a erigir a Alfonso XII, haciendo suyas estas peticiones a la Academia, respondiendo el Sr. Fernández Duro que **“(...) tanto el Sr. Maura que también forma parte de dicha Comisión, como él habían sostenido en el seno de aquella los intereses artísticos y los fueros de la Academia reclamando lo mismo que solicita el Sr. Suñol (...)”**. Después de que Bartolomé Maura informara de que en la última reunión de la Comisión se había presentado un boceto para el monumento con más de cuarenta figuras, la sesión se cerró, habiéndose acordado la creación en la Academia de otra Comisión, formada por los señores Suñol, Repullés y Avilés, para que informaran de este asunto⁷⁸⁰. En la siguiente sesión ordinaria el Sr. Repullés y Vargas propuso a la Academia que se elevase una petición formal al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, con el fin de que se anunciase a concurso público entre escultores y arquitectos españoles la ejecución del monumento a Alfonso XII, **“(...) sometién dose los proyectos que se presenten a juicio de esta Real Academia, según está prevenido por disposiciones vigentes (...)”**⁷⁸¹, propuesta que fue aprobada, enviándose la petición al entonces ministro, Álvaro de Figueroa y Torres (Madrid, 1863-1950), Conde de Romanones, que tres semanas después respondió a la Academia con una rotunda negativa a su petición, basándose en que **“(...) tratándose en este caso concreto de un proyecto de iniciativa particular que organizó sus Juntas de propaganda y ejecución y no siendo por consiguiente un proyecto oficial para cuya realización se precise el previo examen de la Academia y la aplicación de las Reales órdenes citadas, expone la imposibilidad en que se halla el Sr. Ministro para intervenir directamente en la designación del artista ó artistas que han de ejecutar dicho**

⁷⁷⁷ GM, N° 207, Madrid, 26 de julio de 1887, p. 239: *Ley de 23 de julio de 1887 mandando proceder a la erección de una estatua ecuestre del rey Alfonso XII* (Ref.: 1887/05000).

⁷⁷⁸ GM, N° 58, Madrid, 27 de febrero de 1901, p. 845: *Real Decreto de 25 de febrero de 1901 nombrando la Comisión que ha de intervenir para erigir una estatua a D. Alfonso XII* (Ref. 1901/01540).

⁷⁷⁹ ARABASF, *Relación de Académicos*, pp. 155 y 275.

⁷⁸⁰ ARABASF, *Libro de Actas de Sesiones, S.O. del Lunes 18 de Marzo de 1901: Monumento al Rey D. Alfonso XII*, Fols. 208 y 209.

⁷⁸¹ ARABASF, *Libro de Actas de Sesiones, S.O. del Lunes 26 de Marzo de 1901: Moción acerca del Monumento al Rey Alfonso XII*, Fol. 211.

monumento (...)⁷⁸². En su respuesta el Conde de Romanones había mezclado y manipulado interesadamente las dos propuestas que le había hecho la Academia de San Fernando, es decir, abrir concurso público para la adjudicación del monumento y el previo enjuiciamiento de los proyectos a cargo de la Academia, propuestas que en ningún momento incluían que el Conde de Romanones designara a los artistas. Asimismo, al considerar el ministro este proyecto como una iniciativa particular, no tuvo en cuenta la partida abierta en los presupuestos generales del Estado para la ejecución del monumento, aunque, paradójicamente, en todo momento debió de tener claro que sería desde el Ministerio, y no desde la institución fernandina, ni desde ninguna otra, desde donde se tomarían las decisiones que se considerasen pertinentes, ya que antes de remitir la carta a la Academia de Bellas Artes se había publicado en la Gaceta de Madrid la convocatoria para el concurso público, al que podían concurrir escultores y arquitectos en el plazo de cuarenta y cinco días, debiendo enviar sus anteproyectos al domicilio de la Junta, o sea, en la Presidencia del Consejo de Ministros, y fijando, entre otras, las siguientes reglas:

“(…)2ª.-Tendrán los artistas que concurren al certamen completa libertad de iniciativa y amplitud para agrupar figuras, relieves, bajorrelieves, emblemas, escudos heráldicos y cuanto puedan estimar conducente á la mayor belleza del conjunto, realizando la estatua ecuestre, objeto principal del monumento.

Deberán, sin embargo, ajustar su obra al dictado de Pacificador, que adjudicó la voz pública, y que conservará la Historia, aplicado al malogrado rey D. Alfonso XII. (...)

(...) 5ª.- Pertenece á la Junta el derecho de elegir el anteproyecto que á su juicio merezca su preferencia, ó el de declarar desierto el concurso (...)

(...)7ª.- La Junta adjudicará al autor del anteproyecto que merezca su aprobación un premio de 5.000 pesetas y de 2.000 al que le siga en mérito (...)

(...)8ª.- Una vez aprobado definitivamente por la Junta el anteproyecto elegido, quedarán obligados el autor ó autores del mismo á hacer las modificaciones que la Junta estime convenientes, así como al desarrollo de cuantos estudios requiera la construcción del monumento.

9ª.- Sin perjuicio de la dirección que corresponde al autor del proyecto escogido y premiado, la Junta se reserva la facultad de encargar, bien por concurso ó directamente, la ejecución de las diversas partes del monumento, incluso la estatua ecuestre, á uno o á varios escultores de los que gozan más justo renombre

10ª.- El escultor ó escultores que recibiesen el encargo á que se refiere el párrafo anterior estarán obligados á presentar previamente el modelo de la parte que se le hubiera confiado, para que obtenga la aprobación de la Junta.

Madrid, 15 de abril de 1901

El Presidente, F. Romero Robledo = El Secretario, Marqués de Valdeiglesias⁷⁸³

Con esta publicación quedó claro que se dejaba fuera de la participación a la Academia de San Fernando, ya que no tendría ninguna responsabilidad en la elección de los anteproyectos presentados y con ella también se zanjaban las críticas que escultores y arquitectos habían hecho al Ministerio por no convocar un concurso público. La polémica fue recogida por la prensa del momento, formulándose opiniones a favor o en contra de unos y

⁷⁸² ARABASF, *Libro de Actas de Sesiones, S. O. del Lunes 22 de Abril de 1901: Monumento al Rey D. Alfonso XII*, Fol. 230.

⁷⁸³ GM, Nº 106, Madrid, 16 de abril de 1901, p. 228: *Junta del Monumento á D. Alfonso XII.- Convocatoria para la presentación de anteproyectos para una estatua ecuestre de bronce en honra del Rey Alfonso XII.* (Ref. 1901/02652).

otros, según el diario fuera más o menos próximo al gobierno, y, de este modo, *LA ÉPOCA*⁷⁸⁴, haciéndose eco de las noticias publicadas por *El Imparcial*, informaba, y en su caso disenta, de la reunión mantenida por la Asociación Nacional de Arquitectos, en la que se había “(...) **acordado protestar ante el Ministro de Instrucción Pública y la Academia de Bellas Artes contra la supuesta resolución adoptada por la Comisión del Monumento á D. Alfonso XII de realizar esta obra sin intervención de arquitecto** (...)”. Asimismo, recogía también del citado diario la información que aseguraba que el escultor Aniceto Marinas (Segovia, 1866-Madrid, 1953) “(...) **ha reclamado ante el presidente de la Comisión contra el acuerdo tomado de confiar la ejecución del monumento á un artista determinado**.”

Cree el Sr. Marinas que la obra debe ser sacada á concurso, fundándose en la ley, que así lo determina para todos los monumentos que se costeen con fondos del Estado (...)”⁷⁸⁵.

Estas declaraciones del escultor Marinas tenían su origen en la adjudicación que de la obra se había hecho tiempo atrás y sin mediar concurso alguno, siendo el favorecido el escultor Mariano Benlliure, lo que motivó un gran descontento entre arquitectos y escultores⁷⁸⁶.

Con la convocatoria del concurso público se acallaban estas voces, pero, no obstante, la Comisión se arrogaba la libertad de escoger el artista que quisiera, aun por delante de aquel que hubiese ganado el concurso, según hemos visto en la regla novena de la convocatoria. Fuera por este motivo u otros, lo cierto es que sólo se presentaron dieciséis anteproyectos, hechos por arquitectos y escultores, que se expusieron en el Palacio de las Artes y de la Industria, lugar donde se había celebrado la Exposición Nacional de Bellas Artes⁷⁸⁷.

En el mes de junio se dio a conocer el fallo de la Junta, que recayó en el anteproyecto del arquitecto catalán afincado en Madrid José Grases Riera (Barcelona, 1850-Madrid, 1919)⁷⁸⁸, lo que siguió provocando polémica, pues hubo quien, aun reconociendo la profesionalidad del arquitecto, no admitía el fallo, basándose en las reglas publicadas para el concurso, ya que éstas sometían el anteproyecto a un trabajo escultórico más que arquitectónico. La prensa recogió la polémica, destacando entre todas las informaciones un documentado artículo del crítico de arte Rafael Balsa de la Vega, publicado en la *Ilustración Española y Americana*, en el que éste atacaba directamente a la Junta, de la que decía que no estaba formada por personas competentes en la materia, pues en la convocatoria no fijaron los conceptos fundamentales de la obra, como eran el emplazamiento, el coste, la forma plástica, etc... Denunciaba, asimismo, que se le había dado el segundo premio al anteproyecto del Sr. Querol, y, sin embargo, en el acta firmada por la Junta se podía leer claramente cómo habían tenido los mismo votos, y por lo tanto habían empatado, los anteproyectos presentados por Querol, Benlliure y Suñol-Marinas⁷⁸⁹. También en el periódico *El Día*, el Marqués de Zafra, en un apartado dedicado al monumento, hacía referencia a los “**Comentarios é impugnaciones al fallo del Jurado**”, donde recogía, resumidamente, los comentarios que se

⁷⁸⁴ El propietario y director del diario La Época era el periodista y político Alfredo Escobar y Ramírez, Marqués de Valdeiglesias, que, a su vez, era el Secretario de la Junta para el Monumento a D. Alfonso XII.

⁷⁸⁵ LA ÉPOCA, Año LII. Num. 18242, Madrid, 23 de Marzo de 1901, p. 2: *Monumento a D. Alfonso XII*.

⁷⁸⁶ IEA, Año XLV. Num. XXIV, Madrid, 30 de junio de 1901, pp. 394-395: *Monumento a D. Alfonso XII*.

⁷⁸⁷ GM, N° 148, Madrid, 28 de mayo de 1901, p. 784: ADMINISTRACIÓN CENTRAL.- Presidencia del Consejo de Ministros.- Junta del Monumento a D. Alfonso XII: Disponiendo que la recepción de bocetos y proyectos que se presenten al concurso convocado por esta Junta se verifiquen en el Palacio de las Artes y de la Industria (Ref. 1901/03514).

⁷⁸⁸ MEMORIA del anteproyecto de monumento que ha de erigirse en Madrid A la gloria del Rey Don Alfonso XII, el Pacificador. Lema: María Cristina, Madrid, M. Romero, Impresor, Madrid, 1901 (Arquitecto José Grases Riera).

⁷⁸⁹ IEA, Op. Cit. pp. 394-395: *Monumento a D. Alfonso XII*.

habían publicado en muchos de los periódicos y diarios del momento⁷⁹⁰. Asimismo, la prensa publicó las fotografías de una buena parte de los anteproyectos presentados, algunas de las cuales nosotros hemos recogido en las páginas siguientes.

Pasaron unos años y, en 1905, *El Siglo Futuro* recogió la noticia de que, con motivo de la visita del presidente de la República Francesa, Emile Loubet, el arquitecto Grases había organizado una Exposición de las obras de escultura terminadas y en boceto que iban a formar parte del monumento, indicando, asimismo, los nombres de los artistas a los que se les encargaron las obras, que fueron los siguientes:

“Estatua ecuestre de D. Alfonso XII (boceto a la tercera parte de tamaño) por Mariano Benlliure.

Grupos escultóricos: La Libertad, por Aniceto Marinas; La Marina, por Mateo Inurria; El Ejército, por José Montserrat; La Patria, por Folgueras; El Progreso, por Trilles; La Paz, por Blay; Las Ciencias, por Fuxá, La Agricultura, por Alcoberro; Sirenas, destinadas a los pedestales de la escalinata del estanque, por Alsina, Parera, Coll y Atobe; Famas, para los remates de las dos cúpulas en los pilarotes extremos de la columnata, junto al estanque, modeladas por Bellver; Glorias, destinadas á las cúpulas de los pilares de entrada á la plataforma general, por Valcells.

Grupos alegóricos, por Campeny, Arnau, Bofill y Escudero; los modelos decorativos, así como el zócalo de la estatua de Alfonso XII, cúpulas y puertas de entrada a la cripta ejecutados por Estany, y los leones heráldicos, de Agapito Vallmitjana.”⁷⁹¹



FIG. 680. “Proyecto de monumento a D. Alfonso XII, por A. Querol”. Revista Actualidades
Revista Actualidades
Madrid, 11 de Mayo de 1902, p. 9

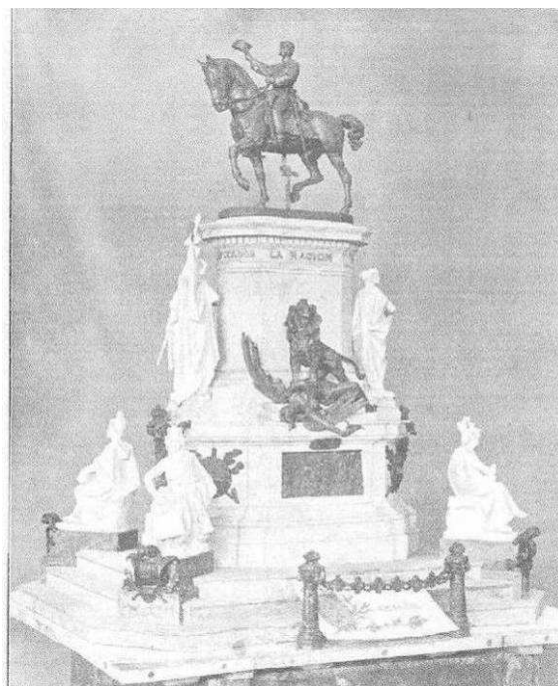


FIG. 681. “Proyecto de Suñol-Marinas. Concurso de estatua equestre que perpetúe la memoria del Rey Alfonso XII”.
IEA, Año XLV. N°. XXIV
Madrid, 30 de Junio de 1901, p. 395

⁷⁹⁰ EL DÍA. Año XXII, N° 7447, Madrid, 28 de junio de 1901, p. 1. El Marqués de Zafra hacía referencia a El Día, El Nacional, El Español, El Liberal, La Época, El Heraldo de Madrid, La Correspondencia de España, El Imparcial, El Nacional y El Globo.

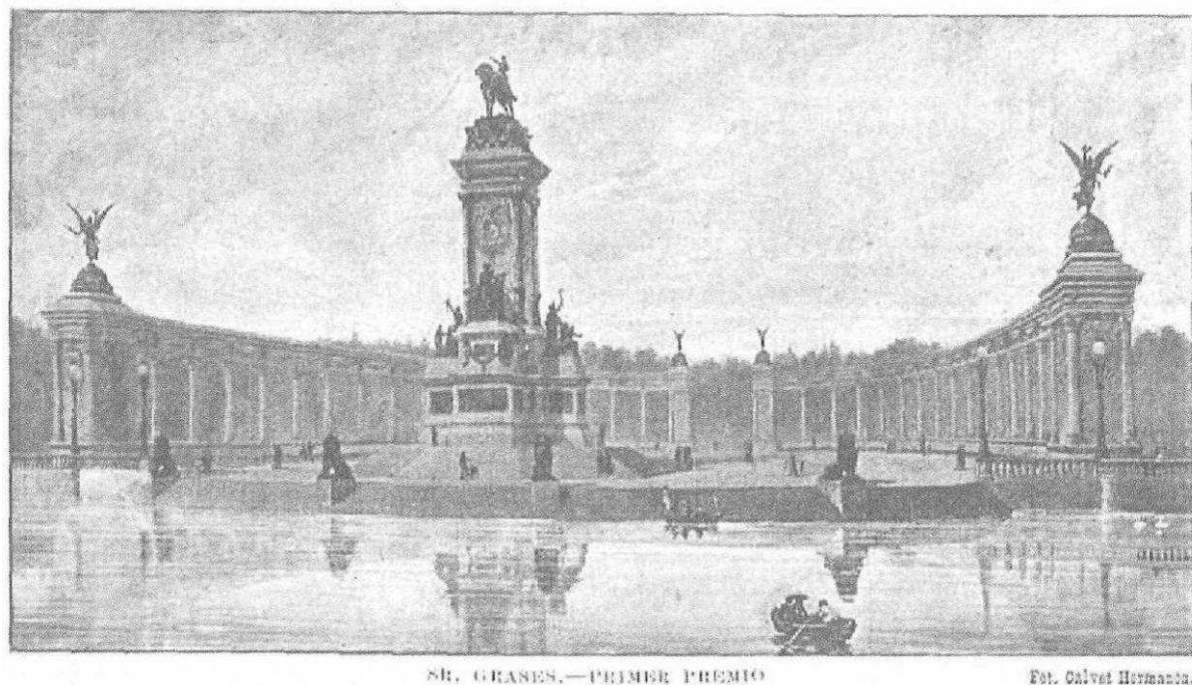
⁷⁹¹ EL SIGLO FUTURO. Diario Católico, Año XXXI. Num. 9258, Madrid, 26 de Octubre de 1905, p. 4: Monumento a D. Alfonso XII.



FIG. 682. "SR. BENLLIURE.- Fot. Calvet"
Revista VIDA GALANTE
Barcelona, 28 de Junio de 1901, p. 8



FIG. 683. "SR. IGLESIA.- Fot. Calvet"
Revista VIDA GALANTE
Barcelona, 28 de Junio de 1901, p. 10



SR. GRASES.—PRIMER PREMIO

Fot. Calvet Hermanos.

FIG. 684. "SR. GRASES.- PRIMER PREMIO.- FOT. Calvet Hermanos"
Revista VIDA GALANTE, Barcelona, 28 de Junio de 1901, p. 9

Es indudable que el anteproyecto del arquitecto Grases estaba pensado y diseñado para que en el conjunto monumental primase la arquitectura, pero éste se prestaba muy bien a la participación de la mayoría de los escultores que habían presentado a concurso sus anteproyectos, pues eran setenta y cuatro los grupos escultóricos y las esculturas que se incluían en el diseño, el mismo número que escultores se contratarían después⁷⁹². La Junta tuvo la oportunidad perfecta para afirmarse en las reglas que había fijado en la convocatoria a concurso, contratando directamente las obras escultóricas con los artistas escogidos por ella, eligiendo a Mariano Benlliure para hacer la escultura más importante, la estatua ecuestre de Alfonso XII, mientras que al arquitecto Grases le concedían su petición de ubicar el monumento en el Parque de El Retiro, a orillas del estanque.

Todos los grupos escultóricos y estatuas se fundieron en bronce, en la prestigiosa Fundición Masriera y Campins de Barcelona⁷⁹³, y los periódicos y revistas ilustrados publicaron fotografías de muchas de estas obras cuando ya estaban terminadas y de las que en la revista ilustrada *La Esfera* se opinaba que “(...) *Dentro de la equilibrada concepción del ilustre arquitecto señor Grases, los escultores españoles dan cada uno su nota distinta y personal, junto al clasicismo helénico, las fantasías aéreas de Carpeaux; al lado de una fría serenidad ingerida por el neoclasicismo francés, la palpitante fuerza de las nacientes escuelas realistas; enfrente de la voluptuosa curva de un desnudo, finamente modelado, la vigorosa nerviosidad de hombres rudos de la mar y de la guerra. Tritones y sierenas de bronce, en contraposición de aladas famas de mármol. Contrastando con una alegórica silueta de la Paz, la bélica agrupación de soldados en torno de un cañón y bajo la plegada bandera de la Patria (...)*”⁷⁹⁴.



FIG. 685. *León del escultor Eusebio Arnau, que se colocará en uno de los pedestales de la escalinata del monumento*⁷⁹⁵

⁷⁹² LA ESFERA. ILUSTRACIÓN MUNDIAL, Año I, Num. 17, Madrid, 25 de Abril de 1914: *El Monumento a Alfonso XII*, pp. 17-21.

⁷⁹³ HOJAS SELECTAS, Año IX, Barcelona, Abril de 1910, p. 380.

⁷⁹⁴ LA ESFERA. ILUSTRACIÓN MUNDIAL, *Op. Cit.*, p. 19.

⁷⁹⁵ *Ibidem*.

Cuando se publicaban estos comentarios y estas imágenes ya habían transcurrido trece años desde que se iniciaran las obras en el Parque de El Retiro y ocho años desde que Ricardo Bellver había modelado sus dos *FAMAS*, haciéndose eco de la noticia el diario *La Época*, que decía: “(...) *El laureado escultor D. Ricardo Bellver tiene expuestos al público, en su estudio de la calle de Miguel Ángel, num 16, los modelos de las colosales famas que, fundidas en bronce, han de coronar los frentes de la columnata del monumento de Alfonso XII en el Parque de Madrid (...)*”⁷⁹⁶. Asimismo, unos meses más tarde, la *Ilustración Española y Americana* publicaba los grabados de las citadas *FAMAS*⁷⁹⁷, que son las que reproducimos a continuación:

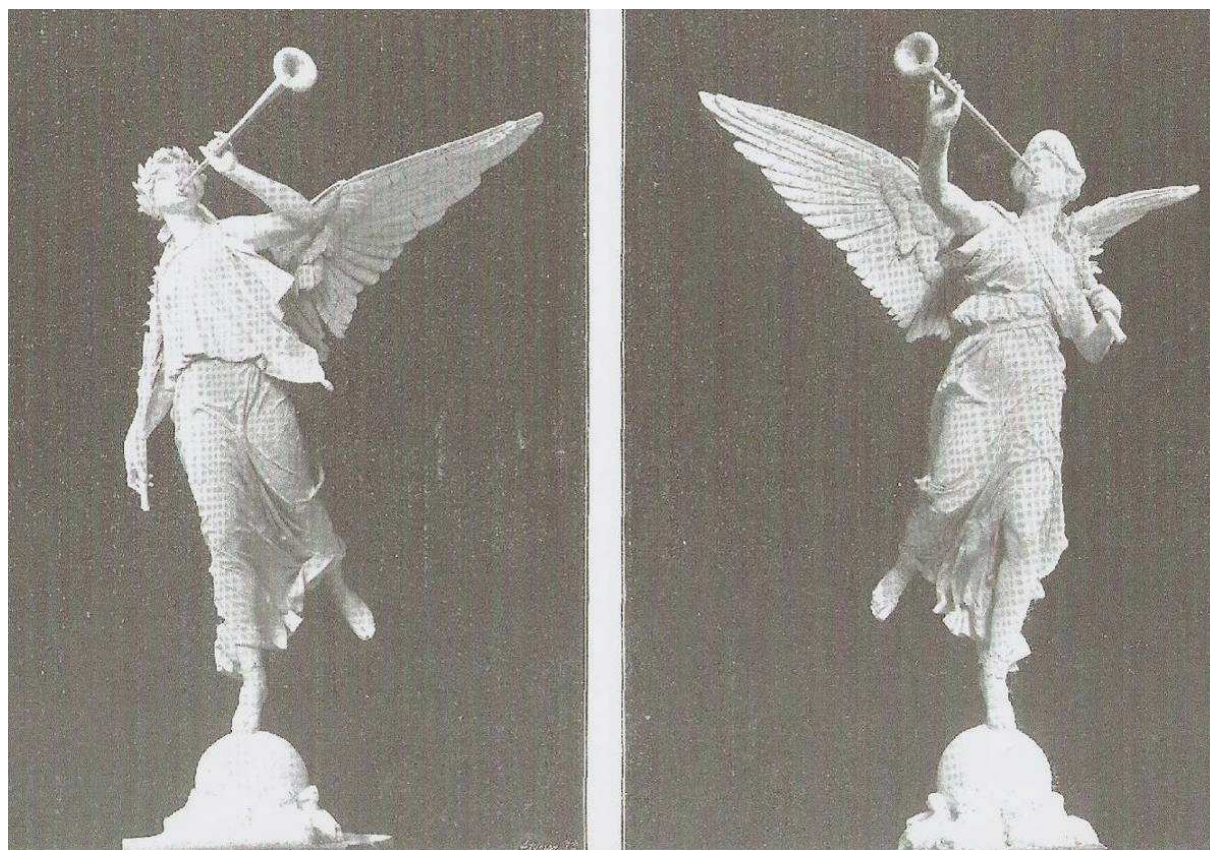


FIG. 686. “*FAMAS QUE, FUNDIDAS EN BRONCE, HAN DE CORONAR LA COLUMNATA DEL MONUMENTO A D. ALFONSO XII EN EL PARQUE DE MADRID. ESCULTURAS DE D. RICARDO BELLVER*”

Después de veintiún años, el 3 de junio de 1922 quedaba inaugurado el Monumento a Alfonso XII en el Parque de El Retiro de Madrid, pero desde 1914, año en que murió José Grases Riera, dirigió las obras el arquitecto municipal José López Salaberry (Madrid, 1858-1927). Una buena parte de la prensa sacó en sus páginas la noticia de la inauguración, haciendo mayores o menores reseñas históricas de la construcción y de su costo: “(...) *2.718.152 pesetas, recaudadas por suscripción nacional, en la que tomaron parte el Ejército,*

⁷⁹⁶ LA ÉPOCA. Año LVII. Num. 19720, Viernes 19 de Mayo de 1905, p. 3.

⁷⁹⁷ IEA, Num. XLIII, Madrid, 22 de Noviembre de 1905, p. 313: *GRABADOS.- Famas que fundidas en bronce han de coronar la columnata del monumento a D. Alfonso XII en el Parque de Madrid. Esculturas de D. Ricardo Bellver*”.

la Grandeza y todos los títulos del Reino. El Congreso y el Senado consignaron en sus presupuestos 15.000 pesetas para terminar las obras (...)⁷⁹⁸.

El presupuesto se había fijado en un principio en 3.680.623 pesetas, pero López Salaberry lo concluyó habiendo gastado 2.718.152 pesetas, ahorro que fue comentado por la revista *La Construcción Moderna*, al decir: “(...) ***la cantidad invertida ha sido sólo 2.718.152 pesetas, caso rarísimo en los tiempos actuales en que lo gastado se eleva con que sólo se explica por haberse logrado una reducción importantísima en la parte escultórica, que es, por cierto muy abundante.***”⁷⁹⁹.

No sabemos si fue ésta la causa por la que nunca se colocaron las *FAMAS* de Ricardo Bellver en la gran columnata, y tampoco sabemos qué pudo ser de ellas, si se las quedó el escultor o si se las quedó el Estado, pagando menos precio por ellas, o cualquier otra circunstancia, pero lo cierto es que no hemos podido localizar ninguna de estas dos esculturas, aunque, gracias a las fotografías de la maqueta que formó parte de la exposición que organizó el arquitecto Grases con motivo de la visita del Presidente de la República Francesa, podemos ver el monumento con estas figuras y compararlo con la fotografía de la inauguración, en la que no están las *FAMAS*.



FIG. 687. *Maqueta del Monumento a Alfonso XII con las dos Famas de Ricardo Bellver sobre la Columnata La Esfera. Año I, Num. 17, Madrid, 25 de Abril de 1914, p. 18*

⁷⁹⁸ EL AÑO POLÍTICO-SOLDEVILLA, Año XXVIII, Madrid, 3 de junio de 1922, pp. 188-189: *Día 3.- Inauguración del Monumento a D. Alfonso XII.*

⁷⁹⁹ LA CONSTRUCCIÓN MODERNA. Año XX. Num. 11, Madrid, 15 de Junio de 1922, p. 169: *CRÓNICA E INFORMACIÓN.- El monumento a Alfonso XII.*



FIG. 688. “El monumento al Rey Don Alfonso XII, erigido en el Retiro, frente al estanque, proyecto y obra del arquitecto Sr. Grases Riera, con la colaboración de insignes escultores, entre ellos D. Mariano Benlliure, á quien se debe la estatua ecuestre del Soberano, que ha sido inaugurado oficialmente en la tarde del 3 del actual, con asistencia de la Real familia”⁸⁰⁰

Para concluir, queremos decir que el profesor Gutiérrez Burón publicó un exhaustivo estudio en el que recopiló buena parte de la documentación que el monumento generó entre los años 1885 y 1922.

María del Carmen Ariza publicó un extenso y documentado artículo sobre el monumento, que hemos leído detenidamente por el interés que ofrece, aunque no hemos encontrado información alguna que nos aclare cuál fue el destino de las *FAMAS* de Ricardo Bellver; tan sólo la autora hace mención a la balaustrada “(...) **en cuyos extremos aparecen cuatro pilarotes, compuestos por pilastras jónicas con cubiertas a cuatro aguas y rematados con la corona real en piedra, así como por figuras bronceas de la Fama, hoy desaparecidas.**”⁸⁰¹, dando a entender que alguna vez estuvieron colocadas las *Famas* sobre los pilares de la balaustrada, información que no coincide con la que nosotros hemos recabado y que nos indica que las *FAMAS* nunca se llegaron a colocar en el monumento.

⁸⁰⁰ MUNDO GRÁFICO, Año XII, Num. 553, Madrid, 7 de Junio de 1922, p. 17

⁸⁰¹ ARIZA, María del Carmen: “El monumento al Rey Alfonso XII en el Parque del Retiro de Madrid. El polémico concurso para su construcción. Los proyectos presentados y sus influencias” en *Villa de Madrid*, Ayuntamiento de Madrid, Año XXVII, N°102, 1989-IV, pp. 47-71 (véase p. 58). Depósito legal.: M. 4194-1958. Para más información sobre este tema, véase: RODRÍGUEZ BAHAMONDE, Diego J., Marqués de Zafra: *El monumento a Alfonso XII*, M. Romero Impresor, Madrid, 1901.

62 POMPEYANA (1905)
 Arcilla. Bajorrelieve. Sin firma
 Portada Revista Blanco y Negro
 En paradero desconocido

No tenemos más información sobre este relieve que la que nos da la propia portada de la revista ilustrada *Blanco y Negro*, revista que lo publicó en enero de 1905⁸⁰². Es un bajorrelieve dedicado al mundo antiguo, que el escultor enriqueció con una abundante iconografía clásica, como la vasija que hay en el suelo, a los pies de la *Pompeyana*, que, sentada, toca la doble flauta, y que nos recuerda a otras vasijas que Ricardo Bellver dibujó en el *Cuaderno italiano pequeño*⁸⁰³, o la máscara que está junto a la vasija y que es semejante a las máscaras pompeyanas, así como todo el mobiliario, en el que destaca la figura del *Sileno ebrio portando una lámpara*, cuyo original, procedente de Herculano, se encuentra en el Museo Nacional de Nápoles, Inv. N° 72199, y del que en España tenemos al menos dos reproducciones, una en bronce en el Museo Sorolla⁸⁰⁴ y otra que pertenece al Museo Nacional de Reproducciones Artísticas⁸⁰⁵.



FIG. 689. *Sileno ebrio*. Cat. N° 247
 Museo Nnal. Rep. Artísticas
 Fuente: Europea

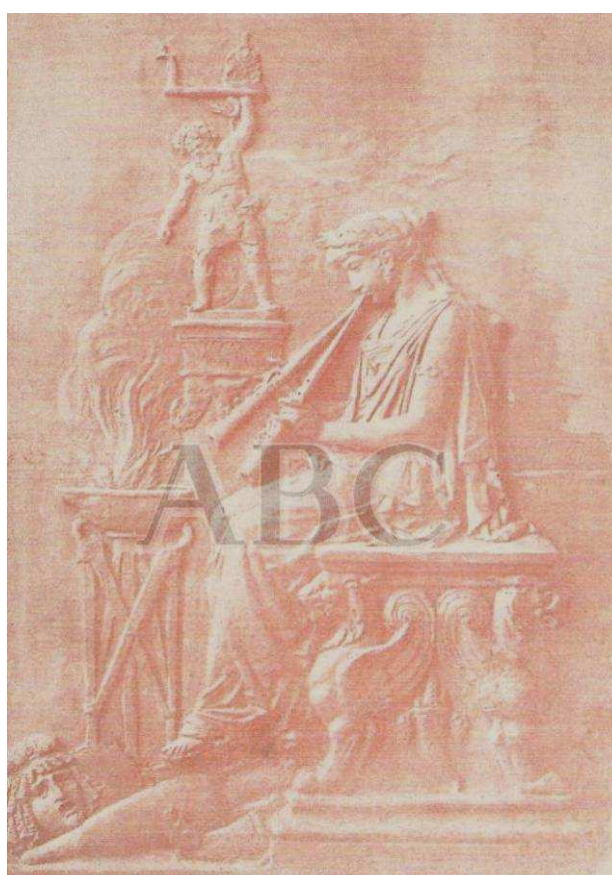


FIG.690. "POMPEYANA POR RICARDO BELLVER"
 ABC Digital – Hemeroteca, www.abc.es

⁸⁰²BLANCO Y NEGRO, Año XV. Num. 715, Madrid, 14 de enero de 1905.

⁸⁰³ Véase dibujo N° 2 "Ánforas sacadas del Monte Palatino", del Cuaderno italiano pequeño de Ricardo Bellver.

⁸⁰⁴ RUIZ BREMÓN, Mónica, *Catálogo de Escultura del Museo Sorolla*, Madrid, 1993, p. 75, N° Cat. 237.

⁸⁰⁵ MÉLIDA, J.R. y RIVERO, C.: *Catálogo del Museo de Reproducciones Artísticas: Artes decorativas de la Antigüedad Clásica*, Madrid, 1915, N° Cat. 247.

63 SANTA EULALIA (1905)

Arcilla. Bajorrelieve.

Firmado ángulo inferior izquierdo: Ricardo Bellver

Portada de Blanco y Negro

En paradero desconocido

De igual manera que el relieve anterior, de esta *Santa Eulalia* tampoco tenemos más noticias que las que nos ofrece la Hemeroteca digital de ABC, ya que fue publicada en la portada de la revista *Blanco y Negro* en febrero de 1905⁸⁰⁶, es decir, al mes siguiente de que publicaran *Pompeyana*. Bellver nos ofrece aquí un bajorrelieve en el que destaca la iconografía cristiana, relacionada con Santa Eulalia, como la cruz en aspa, donde fue inmolada, la palma del martirio o la paloma que, dicen, salió de su boca hacia el cielo después de muerta.



FIG. 691. "SANTA EULALIA POR RICARDO BELLVER"
ABC Digital – Hemeroteca, www.abc.es

⁸⁰⁶ BLANCO Y NEGRO, Año XV. Num 719, Madrid, 11 de febrero de 1905. Portada.

- 64 SAN EXPEDITO (1916)**
Talla. Madera policromada
Iglesia de San Vicente Mártir de Abando. Bilbao

De esta talla no hemos podido conseguir la fotografía, pero nos consta que se conserva perfectamente en la Iglesia de San Vicente Mártir de Abando en Bilbao.

B) OBRA SIN DATAR Y SIN UBICAR EN NINGUNO DE LOS PERÍODOS ESTUDIADOS

- 65 SAGRADOS CORAZONES DE JESÚS Y MARÍA (¿1916?)⁸⁰⁷**
En paradero desconocido.
(Debió de hacerlos para la Iglesia de San Vicente Abando)



FIG. 692. *Sagrado Corazón*. Ricardo Bellver

⁸⁰⁷ Ésta es la única imagen que tenemos de otro Sagrado Corazón de Jesús que hizo Ricardo Bellver. Es posible que fuera una de las imágenes que dicen que hizo para la iglesia de San Vicente Abando de Bilbao, pero ni podemos confirmar que la hiciera para esa iglesia ni hemos encontrado información alguna acerca de la misma, ni de la imagen del Sagrado Corazón de María, que debía de formar pareja con esta talla.

66 SANTA TERESA DE JESÚS

Talla. Madera policromada

Tamaño natural

Desaparecida

Nada hemos podido saber de esta Santa Teresa de Jesús que en la *Ilustración Artística* se afirma que Ricardo Bellver hizo para la Iglesia de Chamberí de Madrid⁸⁰⁸. Probablemente se trataba de la Iglesia de Santa Teresa y Santa Isabel que se encuentra en la Glorieta del Pintor Sorolla, pero esta iglesia perdió todo su patrimonio artístico en la Guerra Civil y allí no se encuentra actualmente esta talla. Tampoco la hemos encontrado en otras iglesias del barrio, ni en otras iglesias y conventos de otros barrios de Madrid, donde la hemos buscado. Tenemos, sin embargo, una fotocopia de una fotografía antigua que nos dio D. Mariano Bellver Utrera y, a pesar de que la calidad de la imagen es muy mala, sí podemos hacernos una idea, al menos, de cómo era. En la línea del estilo del artista, la talla ofrece una estética realista, semejante a las tallas que conocemos de Ricardo Bellver, mostrando a una Santa Teresa joven pero de fuerte personalidad y con el libro y la pluma como símbolos o atributos más característicos.



FIG. 693. *Santa Teresa de Jesús*. Ricardo Bellver
Fotocopia de foto antigua

⁸⁰⁸ LA ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA, Año X, Num. 483, Barcelona, 30 de Marzo de 1891, pp. 195-198, 200, 201, 208 y portada; Véase, para esta imagen de Sta. Teresa, página 196.

67 ¿SAN FELIPE DE BETSAIDA, BOCETO PARA LA CATEDRAL DE SEVILLA?
¿Yeso o cemento Portland?
En paradero desconocido

Esta fotocopia, que nos facilitó D. Mariano Bellver Utrera, no lleva anotación alguna que identifique al santo a que corresponde, pero creemos que Ricardo Bellver pudo hacer el boceto para la Catedral de Sevilla y que, o bien fue una de las esculturas que cambió porque no gustaron, como hemos visto en las páginas correspondientes al santoral de la portada de la Asunción, o fue uno de los modelos que no envió, porque esta imagen no está en la citada portada. No sabemos tampoco a qué santo puede representar, porque no se ve bien si en la mano lleva una pluma o un crucifijo pequeño y, si se tratara de un crucifijo pequeño, pudiera ser San Felipe de Betsaida, pero no nos atrevemos a asegurarlo. Otra posibilidad es que fuera una talla que se le encargara para algún otro templo, pero, por ahora, no tenemos ninguna información que nos pueda aclarar para dónde o para quién pudo hacer esta escultura.



FIG. 694. *¿Boceto para la Catedral de Sevilla?* Ricardo Bellver
Fotocopia de foto antigua

68 PASTORCITO
¿Yeso o mármol?
En paradero desconocido

Igual que en el caso anterior, nada conocemos de este excelente busto de pastorcito, pues sabemos que Ricardo Bellver lo hizo por la fotocopia que nos dio su nieto, D. Mariano Bellver Utrera, ya que no aparece mencionado en ningún lugar, ni siquiera en las relaciones de obra que, escritas a máquina, ha conservado alguno de sus descendientes. Quizás fuera algún encargo privado, o bien el escultor escogiera a alguno de sus hijos para hacer un boceto y después no hiciera la obra definitiva, aunque creemos poco probable esta segunda hipótesis, dada la calidad que se aprecia en el acabado del busto, a pesar de la mala reproducción que nos ofrece la fotocopia.



FIG. 695. *Pastorcito*. Ricardo Bellver y Ramón
Fotocopia de foto antigua

69 JOVEN CON TOCADO Y COLLAR

¿Yeso o mármol?

En paradero desconocido

Nos encontramos ante el mismo dilema que en la escultura anterior, pues no sabemos nada más de este busto que la información que nos da la propia fotocopia que nos entregó D. Mariano Bellver Utrera. Se trata de un retrato hecho con el cuidado y la perfección que caracteriza al artista, y que representa a una joven que lleva un tocado que nos recuerda a los que llevaban algunas italianas de mediados del siglo XIX



FIG. 696. *Joven con tocado y collar*. Ricardo Bellver y Ramón.
Fotocopia de foto antigua



FIG. 697. *Retrato de Vittoria Caldoni*
Franz Ludwig Catel (h. 1830)
Fuente: Catálogo de la *Galleria Nazionale d'Arte Moderna*, p. 100

70 SAN JERÓNIMO CON UN ÁNGEL

¿Yeso o madera?

En paradero desconocido

Si sentimos no haber localizado algunas de las obras de Ricardo Bellver, encontrar este grupo escultórico o alguna información de él pasó a ser de principal interés para nosotros desde la primera vez que vimos la fotocopia que nos dio D. Mariano Bellver Utrera. No sabemos de qué material está hecho, ni de qué tamaño es, pero nos parece tan interesante su composición y tan atrayente que estamos seguros de estar ante una de las obras importantes de Ricardo Bellver. La expresión del anciano San Jerónimo, su cuerpo marcado por tantos años, no resta ni un ápice de fortaleza a su espíritu, imbuido por un halo de éxtasis, en contraste con el joven ángel que le custodia, cual si fuera una sólida columna de apoyo, más cerca de la tierra que de los cielos.

Es muy probable que esta obra pertenezca al último período de su producción artística. y consideramos que, de igual manera que sucedió con su *Ángel caído*, este *San Jerónimo* podría marcar un interesante punto de inflexión dentro su creación escultórica.



FIG. 698. *San Jerónimo con un Ángel*. Ricardo Bellver y Ramón
Fotocopia de foto antigua

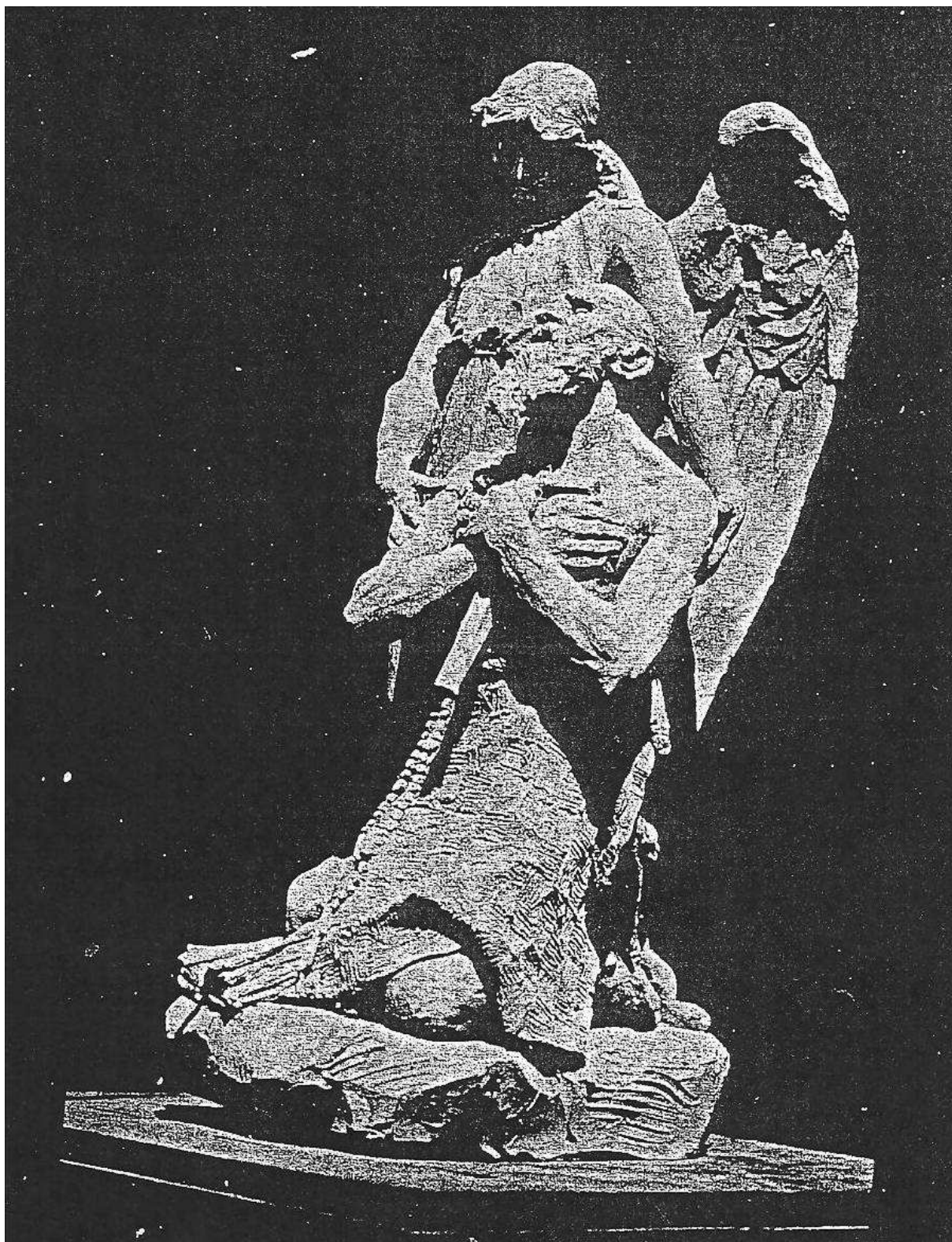


FIG. 699. *San Jerónimo con un Ángel* (Visto de perfil). Ricardo Bellver y Ramón
Fotocopia de foto antigua

71 HILARIÓN ESLAVA

Yeso. Altorrelieve

Medidas: 43 cm. ancho x 80 cm. alto

Colección Sánchez Bellver-Valdivielso

Miguel Hilarión de Eslava y Elizondo nació en Burlada, Navarra, en 1807, en el seno de una familia muy humilde que no podía costearle estudio alguno⁸⁰⁹, pero el azar hizo que le descubriera el maestro del Colegio de Infantes de Pamplona, Mateo Jiménez, quien, con el consentimiento paterno, se llevó al niño para que ingresara en el colegio, cuando contaba ocho años de edad, iniciando sus estudios primarios y formando parte del coro de la Catedral de Pamplona, donde aprendió con mucha facilidad canto, solfeo, piano y órgano, estudios que tuvo que interrumpir en 1823 al ser sitiada la ciudad de Pamplona por el ejército francés de los Cien Mil Hijos de San Luis, bajo el mando del mariscal Lauriston⁸¹⁰. Con el fin del sitio, en 1824, regresa Eslava a Pamplona e ingresa en el Seminario, iniciando los estudios eclesiásticos, que compatibiliza con los estudios de violín, violoncello y contrabajo. También trabajaría para la catedral tocando el violín y el órgano, cantando de contralto y tenor o escribiendo composiciones musicales, según lo dispusiera el maestro de capilla.

Con veinte años ya había demostrado suficientemente sus excelentes cualidades musicales y, apoyado por sus maestros, se trasladó a Calahorra para estudiar con D. Francisco Secanilla, quien era el más reputado maestro músico de Navarra, Aragón y Rioja. Al año siguiente, en 1828, ganaría la plaza de maestro de capilla de la Catedral del Burgo de Osma, a la que se dedicó durante cuatro años, tiempo en el que compuso un buen número de obras religiosas y muchos villancicos, que empezarían a darle fama. Por esos años también probaría suerte para obtener la plaza de maestro de capilla de la Catedral de Sevilla, que había quedado vacante, pero su juventud jugó en contra y, aun reconociéndosele todos los méritos, no fue el elegido⁸¹¹, si bien sí lo sería en 1832, trasladándose a Sevilla para ocupar su flamante plaza y cantar misa por primera vez.

Su dedicación a la música se ampliaría ahora hacia la enseñanza gratuita a los niños sin recursos y, sobre todo, hacia el desarrollo de su *Método de Solfeo*, que años más tarde se adoptaría como libro de texto en el Conservatorio Nacional y que ha sido el método seguido en España y en otros países de América Latina hasta bien entrado el siglo XX, habiendo sido valorado en la actualidad en la tesis titulada *Estudio de los Métodos de solfeo españoles en el siglo XIX y principios del XX*, como uno de los mejores de entre todos los métodos estudiados, al considerar su autor que *“En general es un buen método, con sus defectos como todos, pero salvando las costumbres de su época, afronta todas las cuestiones solfísticas, no deja nada en el aire, no va de pasada por ninguna dificultad, sin ser tampoco exhaustivo, está bien calculada la progresión de las dificultades, abunda en consejos para el enseñante que juzgamos muy oportunos, y sobre todo tiene musicalidad”*⁸¹².

⁸⁰⁹ HERNÁNDEZ ASCUNCE, Leocadio: “Estudio bio-bibliográfico de D. Hilarión Eslava”, *Revista Príncipe de Viana*, Año 39, Nº 150-151, Pamplona, 1978, pp. 111-202.

⁸¹⁰ LUIS DEL CAMPO, Jesús: “Pamplona tres lustros de su historia (1808-1823)” [1] y [2], *Revista Príncipe de Viana*, Año 42, Nº 162, Pamplona, 1981, pp. 167-244 y Nº 163, pp. 495-562 (Véase p. 540).

⁸¹¹ HERNÁNDEZ ASCUNCE, Leocadio: *Op. Cit.*, pp. 121-124.

⁸¹² LORAS VILLALONGA, Roberto: *ESTUDIO DE LOS MÉTODOS DE SOLFEO ESPAÑOLES EN EL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL XX*, Tesis doctoral dirigida por los doctores D. Joaquín Arnau Amo y D. Manuel Pérez Gil, Universidad Politécnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes, Dpto. de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte, Valencia 2008, p. 630: *Conclusiones definitivas.- Eslava. Método completo de Solfeo.*

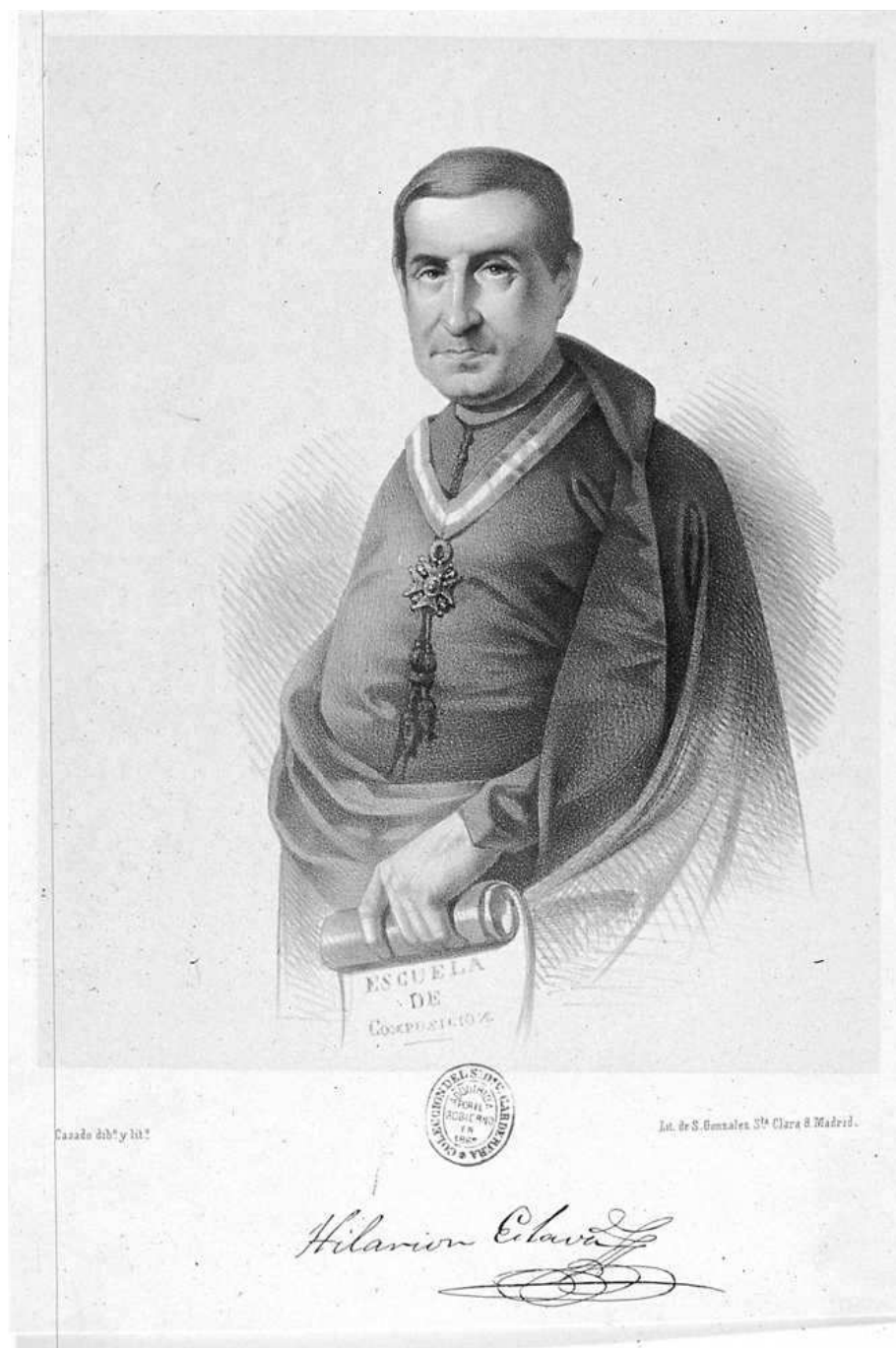


FIG. 700. *Hilarión Eslava*. Estampa. Rufino Casdo (1852-1880)
 Iconografía Hispana, 2884-1
 Biblioteca Digital Hispánica. BNE

Para completar sus escasos ingresos de 400 ducados, Hilarión Eslava empezó a componer melodramas, siendo *Il Solitario* y *Las treguas de Ptolemaida* sus dos primeras óperas, ambas estrenadas en Cádiz, en 1841 y 1842, donde tuvieron gran acogida, alcanzando también éxitos en Sevilla, Madrid y Pamplona, que fueron recogidos por la *Gaceta de Madrid* con el siguiente comentario: ***“La ópera del compositor español D. Hilarión Eslava, cuyo título es El Solitario, ha obtenido un éxito brillante en el teatro de la Cruz la noche del 7. El autor aclamado por el público, apareció en el palco de la presidencia á recibir los aplausos***

*que sus compatriotas le prodigaron (...)*⁸¹³. Su tercera obra, *Pietro il Crudele* se estrenó en Sevilla, pero no consiguió el éxito de las primeras ni fueron sus óperas bien vistas por el cabildo, que no aceptaba que su maestro de capilla se dedicara a componer piezas líricas. Tampoco pudo formar en Sevilla una coral dedicada a la polifonía clásica, pues no existía en esta ciudad un ambiente propicio para ello ni la cultura musical suficiente para llevarlo a cabo. Sí compuso, sin embargo, “(...) *bonitos villancicos y canciones inéditas en el archivo de la Catedral de Sevilla, destinadas expresamente para los bailes y danzas de los seises (...) el baile de los seises es un resto de las antiguas representaciones vulgares y de las vistosas danzas que acompañaban a la procesión del Corpus en muchas ciudades principales de España los niños cantoritos, como se llamaban en lo antiguo a los seises.*”

*Los de Sevilla son seis, más en las danzas bailan diez. Ejercitan sus bailes en determinadas fiestas del año. Cantan villancicos y bailan al mismo tiempo, alternando el canto con el repiqueteo de las castañuelas (...)*⁸¹⁴.

Es indudable que Sevilla se quedaba pequeña para Hilarión Eslava, pues el maestro músico era ya muy valorado y reconocido tanto dentro como fuera de España, y, siendo su gran pasión la composición y la pedagogía musical, éstas sólo podía perfeccionarlas y ejercerlas con éxito en ambientes musicales importantes como los que existían en las ciudades de Barcelona y Madrid. Cuando en 1844 volvió a estar vacante el puesto de maestro de la Capilla Real de Palacio, Eslava optó a él, como ya lo hiciera en 1830, cuando también compitió por la plaza el gran maestro Ramón Carnicer. Entonces las envidias lograron que Carnicer no fuera el elegido, y Eslava era demasiado joven para poder conseguirlo. Ahora sí sería nombrado el navarro, entregándose plenamente a la producción de la música religiosa y dejando olvidadas las composiciones profanas y las actividades musicales al margen de la Capilla Real. Fueron éstos los años en que tuvo ocasión de conocer mucho mejor al maestro Carnicer, con quien compartía su afán por el método educativo. En 1854 fue nombrado Eslava profesor del Conservatorio, ocupando la plaza de maestro de composición tras el retiro de Carnicer. Ambos crearon escuela, dejando una excelente cantera de músicos que sentirían honda admiración por sus maestros. También Hilarión Eslava admiraba a Carnicer, como se puso de manifiesto en el entierro de éste el 17 de marzo de 1855, en el emotivo discurso que Eslava dedicó a su buen amigo y compañero y que nosotros hemos recogido en páginas anteriores.

Entre 1852 y 1860 Hilarión Eslava hizo una importantísima recopilación histórica de la música religiosa en España, dando como resultado la publicación de *Lira sacro-hispana [música notada]: gran colección de música religiosa en España*⁸¹⁵, y de la que no podemos dejar de hacer referencia, al menos como muestra de su aportación a la historiografía,

⁸¹³ GM, N° 2620, Madrid, 12 de Diciembre de 1841, p. 2 (Ref.: 1841/05181).

⁸¹⁴ HERNÁNDEZ ASCUNCE, Leocadio: *Op. Cit.*, p. 154: “Eslava y los seises”. En este apartado el autor incluye parte de una *Crónica del XXII Congreso Eucarístico Internacional de Madrid*, de Simón de la Rosa y López, así como el resumen de informaciones de otros autores que hablan con todo detalle del origen, historia, estilo y estética musical, así como del vestido de los seises, para terminar diciendo que “*Todo cuanto afectaba a los niños del coro miró siempre Eslava con singular predilección. Para ellos tuvo los más destacados rasgos de su corazón, instruyéndoles con celo y cariño, ayudándoles en todas formas a la penosa ascensión de la carrera artística y apadrinándoles con todas sus efusiones en el desempeño de sus cargos. No pudo olvidar que también él fue niño del coro. Y al correr de los tiempos, gratitud de sus seises fue la colocación de una lápida que aún se conserva en Sevilla. En esta casa vivió el inmortal maestro D. Hilarión Eslava*” (pp. 154-156).

⁸¹⁵ ESLAVA, Hilarión: *Lira sacro-hispana [Música notada]: gran colección de obras de música religiosa/compuesta por los más acreditados maestros españoles, tanto antiguos como modernos, publicación que se hace bajo la protección de S. M. la Reina D^a Isabel II (Q.D.G.) y dirigida por D. Hilarión Eslava, maestro de su Real Capilla*, Madrid, M. Martín Salazar, editor proveedor de música y pianos de S.S.M.M., [1852-1860].

producto de su gran labor como investigador musical, y también como ejemplo de su abundante producción bibliográfica.

A su afán investigador y docente se sumaba el divulgativo y, así, fundó en 1855 *La Gaceta Musical de Madrid*, semanario del que fue director, a la par que colaboraba en otras revistas musicales editadas en provincias.

Entre sus discípulos encontramos nombres tan importantes como los de los compositores Joaquín Gaztambide (Tudela, Navarra, 1822-Madrid, 1870), Manuel Fernández Caballero (Murcia, 1835-Madrid, 1906), Valentín María de Zubiaurre (Garay, Vizcaya, 1837-Madrid, 1914) o el también crítico de arte Antonio Peña Goñi (San Sebastián, 1846-1896) y el gran tenor Julián Gayarre (Roncal, Navarra, 1844-Madrid, 1890), del que supo ver, nada más escucharle cantar en el Orfeón Pamplonés, que era un diamante en bruto, convirtiéndose en su protector al llevarle a Madrid y abrirle las puertas de la fama. De igual manera que si hubieran sido alumnos suyos, apoyó a los violinistas Jesús de Monasterio (Potes, Cantabria, 1836-Cassar de Periedo, Cantabria, 1903) y Pablo Sarasate (Pamplona, Navarra, 1844-Biarritz, Francia, 1908), haciendo seguimiento de su evolución musical y dándoles todas las oportunidades posibles para concursar o para actuar⁸¹⁶.

Por Real Decreto de 28 de mayo de 1873, Hilarión Eslava fue nombrado Académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ingresando oficialmente el 30 de junio de ese mismo año⁸¹⁷, pero su actividad académica no fue larga, pues moriría en Madrid el 23 de julio de 1878, siendo maestro de la Capilla Real de Palacio.

Eslava fue enterrado en el cementerio de la Patriarcal⁸¹⁸, aunque sus restos serían trasladados al cementerio de Pamplona el día 19 de noviembre de 1899 y depositados en el panteón de la familia Echevarría. Allí permanecieron hasta que el dos de mayo de 1919 se trasladaron al cementerio de su pueblo natal, Burlada, donde hoy señala su tumba un mausoleo.

Estas dos fechas, 1899 y 1919, del traslado de sus restos a Pamplona y Burlada, respectivamente, son importantes para nosotros, porque creemos que Ricardo Bellver pudo hacer la estela mortuoria en cualquiera de estas ocasiones, puesto que, cuando falleció Eslava, en 1878, Bellver estaba viviendo en Roma y con el ajetreo, por esos días, de fundir en bronce su *Ángel caído*, por lo que no es probable que por entonces modelara la estela del maestro; sin embargo, pudo ser que en 1899 el Ayuntamiento de Pamplona, o alguna persona interesada, se pusiera en contacto con el escultor para que se hiciera este recuerdo, a fin de colocarlo en el panteón de la familia Echevarría, o quizás cuando llevaron sus restos a Burlada pudieron pensar en hacerle una estela, aunque nosotros nos inclinamos a creer que la pudo hacer en 1899, cuando todavía seguía muy activo el artista, pero esto no lo sabremos mientras no encontremos algún documento que lo corrobore.

La estela que le hizo Ricardo Bellver tiene forma de un balcón con un gran ventanal, rematado por un arco apuntado, de estilo gótico. En la balaustrada aparecen tres cartelas: la de la izquierda lleva el símbolo del *Alfa* encima del nombre de su pueblo natal "*Burlada*" y, debajo de éste, la fecha de nacimiento de Eslava: 1807; la del centro lleva su nombre "*HILARIÓN ESLAVA*", coronado por el símbolo que representa la Gran Cruz de Isabel la Católica, una de las órdenes con que fue condecorado; la de la derecha lleva el símbolo del *Omega* y debajo el lugar y fecha de la muerte del maestro: *Madrid 1878*. Enmarcada en el gran ventanal, puede verse una hermosa escena que representa toda una vida dedicada a la música: en primer plano, Hilarión, niño cantor, leyendo una partitura, y, a su derecha, la figura del maestro, esta vez adulto y sentado al órgano ejecutando una de sus piezas, mientras

⁸¹⁶ HERNÁNDEZ ASCUNCE, Leocadio: *Op. Cit.*, pp. 148-149.

⁸¹⁷ RABASF, *Relación de Académicos*, p. 144.

⁸¹⁸ EL GLOBO, Diario Ilustrado, Político, Científico y Literario, Año IV.- Segunda época, Num. 1016, Madrid, 20 de julio de 1878, p. 1: *ENTIERRO DEL MAESTRO ESLAVA*..

los libros y partituras llenan todo el suelo; un segundo plano lo ocupan parte del órgano y un gran ángel que sobrevuela al maestro, mientras que al fondo se ve una cúpula cónica sobre un edificio, en la que, a modo de escalera que lleva hasta el cielo, aparece la escala musical “DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI” y, en la cúspide, una cruz apoyada en una lira.

Ricardo Bellver, una vez más, cuidó hasta el más mínimo detalle, pues el perfil del maestro es también su perfecto retrato.



FIG. 701. *Estela mortuoria de Hilarión Eslava*. Ricardo Bellver y Ramón Colección Sánchez Bellver-Valdivielso.
Foto: A. Hernández

72 RAPTO DE LAS SABINAS

Yeso. Bajorrelieve en tondo

Sin fecha. Sin firma

Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid

En este tondo, donde Ricardo Bellver modela el mito del *Rapto de las Sabinas*, el escultor fija la escena en la ciudad de Roma, representada por el obelisco y los edificios públicos que aparecen, a un lado y otro, al fondo de la escena. A la izquierda, las sabinas intentando huir de los romanos, y, a la derecha, las sabinas con sus hijos intentando separar a sabinos y romanos. En el extremo derecho, Rómulo con su corte.

En todo el borde del tondo pueden apreciarse distintas escenas y, así, en la parte superior está la Loba del Capitolio amamantando a Rómulo y Remo; en la parte inferior, dos guerreros en lucha; en el extremo izquierdo, una escena que nos recuerda a “Moisés salvado de las aguas” y, a la derecha, tres hombres, dos de los cuales están arrodillados y en actitud de ofrendar algo a los dioses. Entre estas cuatro escenas, otras cuatro, que, de derecha a izquierda, son: putis luchando entre ellos, procesión de putis con ofrendas y tocando una flauta, otra vez putis en lucha y, por último, putis en procesión portando ofrendas y tocando una flauta.



FIG. 702. *Rapto de las Sabinas*. Ricardo Bellver y Ramón
Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
Foto: A. Hernández

73 VELÁZQUEZ

Yeso.

Colección Bellver-Mejías. Sevilla

En este yeso Bellver coloca a Velázquez en una actitud observadora, apoyándose en una silla mientras mira y analiza las últimas manchas y líneas que ha plasmado sobre el lienzo, pues todavía lleva la paleta en la mano izquierda y, en la derecha, el pincel. Es el retrato de un hombre joven, preocupado, quizás, por el resultado de una obra que todavía no sabía que sería genial.



FIG. 703. *Velázquez* (Visto de frente) R. Bellver
Colección Bellver-Mejías, Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 704. *Velázquez* (Visto de perfil) R. Bellver
Colección Bellver-Mejías, Sevilla
Foto: A. Hernández

74 GUARDABARRERAS
Arcilla
Colección Bellver-Mejías. Sevilla

Esta bonita *Guardabarreras* debió de ser una de las piezas más apreciadas por Ricardo Bellver, porque la conservó siempre con él, así que a su muerte pasó a ser propiedad de uno de sus hijos y se sigue conservando en una de las colecciones de los Bellver.

Modelada con todo mimo, su rostro es expresión de lozanía, y su cabeza, tocada con un típico sombrero ferroviario, luce unas largas trenzas que se dejan ver coquetamente, una por delante y otra por detrás. Esperando la hora de una cita, luce en su cuello un collar y viste sus mejores galas y, para proteger su falda, la lleva hábilmente enrollada y recogida hacia atrás. Un ceñido corpiño encima de una holgada blusa resalta su pecho, mientras levanta sonriente con su mano derecha el banderín que anuncia vía libre a su amado tren. Precavidamente, un tosco delantal la protege de las esquivas que puedan saltar, mientras que para sus pies descalzos sólo queda la belleza natural.

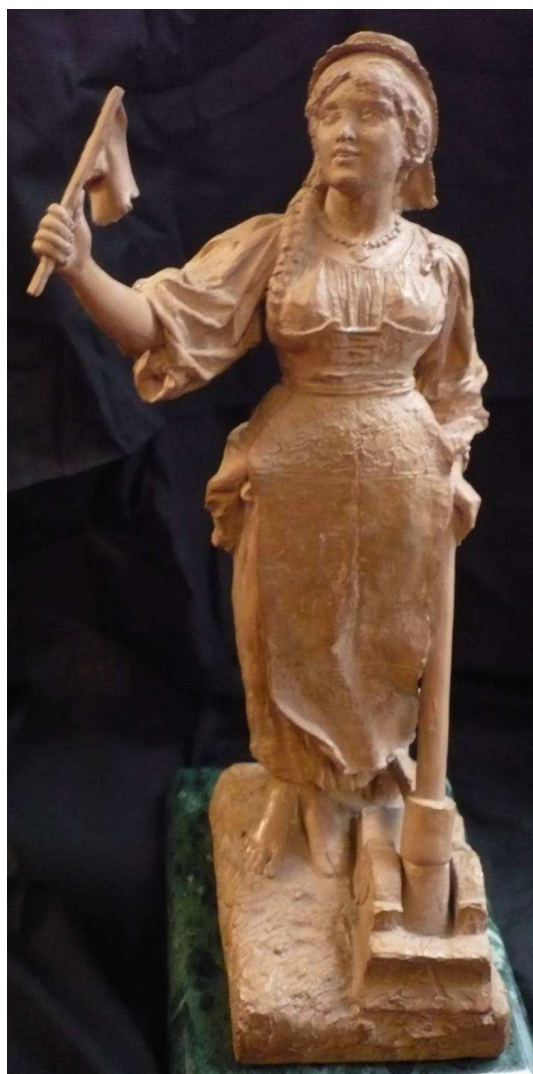


FIG. 705. *Guardabarreras*. Ricardo Bellver
Colección Bellver-Mejías, Sevilla
Foto: A. Hernández



FIG. 706. *Guardabarreras*. Ricardo Bellver
Colección Bellver-Mejías, Sevilla
Foto: A. Hernández

VI. RECAPITULACIÓN Y CONCLUSIONES

Iniciamos esta investigación, cuyo objetivo principal fue evolucionando hacia el estudio de la documentación de la vida y obra del escultor Ricardo Bellver y Ramón, a partir del análisis de los veintiún documentos que hemos adjuntado en el *ANEXO DE FUENTES*, para lo que establecimos un trabajo de campo que, lógicamente, nos llevaba a consultar todas las fuentes secundarias que nos podían aportar datos sobre el artista, resultando que, tanto en manuales de Historia del Arte, como en enciclopedias, diccionarios y otras publicaciones en las que siempre se reconocía la importancia del personaje, se aludía a sus antepasados, también escultores, siendo Manuel Ossorio y Bernard, en su *Biografía de Artistas Españoles del S. XIX* (1868), el primero que dedicó un amplio espacio a todos los escultores Bellver, incluyendo un árbol genealógico de los mismos para distinguirlos mejor. A los datos biográficos de los escultores de la segunda generación, los Bellver Collazos, añade la relación de su producción escultórica, mientras que de los de la primera generación, los Bellver y Llop, apenas da unos datos biográficos, algunos de ellos incorrectos, y de Ricardo Bellver y de su primo Mariano Bellver Íñigo, al ser los más jóvenes, da la información que hasta ese momento se tenía de ellos. Los datos de Ossorio, en general fieles a la realidad, fueron recogidos posteriormente por Enrique Serrano Fatigati en *La escultura en Madrid* (1909), pero será ya en 1951 cuando María Elena Gómez Moreno publique su *Breve historia de la escultura española*, en la que se aprecian datos entremezclados de los escultores Bellver. Así, informa esta autora de que Francisco Bellver y Llop fue académico, confundiéndolo con su hijo Francisco Bellver y Collazos; de Ricardo Bellver dice que murió en 1912, que su estatua *El ángel caído* fue premiada en la Exposición de París de 1878, que labró en Sevilla el panteón del Cardenal de la Lastra, que hizo una Victoria colosal para el sepulcro del “General Gándara”, etc., datos todos ellos incorrectos. Todas las publicaciones sobre la escultura y escultores del siglo XIX de Enrique Pardo Canalís han sido importantes para nuestro estudio, en particular, su *Proyectos de monumentos conmemorativos en Madrid, de 1820 a 1836* (1953), donde saca a la luz uno de los pocos documentos que se han encontrado relacionados con Francisco Bellver y Llop, así como su estudio *Los leones del Congreso de los Diputados* (1970), esculturas que fueron encargadas en su día a José Bellver, aunque finalmente se colocarían las que posteriormente se encomendaron a Ponciano Ponzano. Elías Tormo dio noticias importantes para localizar algunas de las obras de los Bellver Collazos en su publicación *Iglesias de Madrid* (1927, 1972) y también dio informaciones interesantes relacionadas con la producción escultórica de Ricardo Bellver, pues en su *Monumentos españoles en Roma y de portugueses e hispanoamericanos* (1942) el autor cuenta cómo en el “(...) *Palazzo di Spagna*.- (...) *En las cocheras, en abandono, hay yesos originales de gran tamaño, de artistas españoles; por ejemplo, el Elcano de Ricardo Bellver, cuya estatua (está) en el Ministerio de Estado* (...)” [t. II, Cap. 221, p. 209]; otra noticia es la que Tormo da, en su obra *En las Descalzas Reales de Madrid: estudios históricos, iconográficos y artísticos* (1917), de que Ricardo Bellver le dijo personalmente, siendo ya el escultor bastante mayor, que él colaboró con su tío José Bellver en la ejecución del retablo de las Descalzas Reales cuando tenía diecisiete años, confirmandole también el artista que una de las santas que Tormo no sabía identificar era *Santa Coleta*; sin embargo, Tormo se equivocaba al asegurar que el retablo se hizo en mármol, pues éste es de yeso. Ya a finales del S. XX, María del Socorro Salvador Prieto publicó *La escultura monumental en Madrid, calles, plazas y jardines* (1990), obra en la que dedica un apartado a *El ángel caído*, aportando un buen número de datos que son fieles a los documentos correspondientes con que hemos podido trabajar. Imprescindible ha sido para nuestro trabajo consultar las publicaciones de Wifredo Rincón, José Enrique García Melero, Francisco José Portela Sandoval, María Jesús Quesada Martín, Juan Antonio Gaya Nuño, Jesús Gutiérrez Burón, Juan José Martín González y Carlos Reyero Hermosilla, así como las interesantes aportaciones de autores como Andrés Úbeda de

los Cobos, en su tesis *Pintura, Mentalidad e ideología de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando 1741-1800* (1988), Leticia Azcue Brea, en su tesis *El Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: la escultura y la Academia* (1991), Esperanza Navarrete, en su tesis *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX* (1999) y Luis Arciniega García, en su tesis *El monasterio de San Miguel de los Reyes. Arquitectura y construcción en el ámbito valenciano de época moderna* (2000), y otros, de que dejamos constancia en nuestro apartado de *Bibliografía*.

Pero, si bien el artista Ricardo Bellver no falta nunca en las citas importantes relacionadas con la escultura española de la segunda mitad del S. XIX y reflejadas en la historiografía, se echaba en falta una biografía documentada de este escultor, pues, aunque José Luis Melendreras Gimeno publicó su obra *Un escultor típico del eclecticismo español del siglo XIX: Ricardo Bellver y Ramón* (2006), este autor recoge lo publicado por otros autores sin corregir los errores y, en algún caso, dando por ciertas informaciones insólitas, como el que la estatua de *El ángel caído* “fue costeada por el duque de Fernán Núñez por 11.000 duros”. Mucho más serio es el artículo publicado por Xana Khale y Teresa Guerrero, “La obra del escultor Ricardo Bellver”⁸¹⁹, donde se recoge una información veraz y documentada, aunque incompleta.

Los fondos de hemeroteca, actualmente tan accesibles gracias a la digitalización de muchos de ellos, y puestos a disposición del público en general a través de las bibliotecas virtuales, han sido fundamentales para nosotros, pues en unas ocasiones hemos obtenido de ellos una información principal por tratarse de fuentes primarias y, en otras, nos han dado la confirmación de fechas, de la existencia de obra escultórica perdida o desconocida, de actividades de los escultores, particularmente las docentes, así como de algunos de los encargos que les hicieron para iglesias, conventos, palacetes u otras esculturas destinadas a monumentos o edificios públicos. A todo ello hay que añadir la importancia de la crónica, la crítica del arte o las noticias sobre actividades de instituciones como la Academia de San Fernando o los distintos ministerios del Estado relacionadas con la vida académica y artística del país. De importancia, asimismo, son las noticias sobre las exposiciones nacionales e internacionales, los premios y recompensas, así como la producción bibliográfica generada por dichas exposiciones. Imprescindible ha sido la consulta de la *Gaceta de Madrid*, que nos ha proporcionado reglamentos, órdenes, planes de enseñanza, decretos o leyes, como la de Instrucción Pública y otras, que marcaron, lógicamente, el aprendizaje académico y la vida profesional de nuestros artistas.

Toda esta información, cruzada con las fuentes recabadas de los distintos archivos públicos y privados de que hemos dado cuenta, ha sido la base sobre la que hemos elaborado nuestro esquema de trabajo, organizado en seis capítulos, más anexos, que se distribuyen en dos partes. La primera parte recoge las ***Premisas de partida y marco metodológico (I), Fuentes primarias para la obra de los Bellver (II), Los primeros Bellver y su entorno social (III) y Los Bellver de segunda generación en la villa y corte (IV)***. La segunda parte está dedicada al escultor ***Ricardo Bellver y Ramón, el sueño cumplido de una dinastía de escultores (V)*** y a la ***Recapitulación y Conclusiones (VI)***.

Esta primera parte se hizo necesaria a lo largo de la investigación, pues pudimos comprobar la importancia de los ascendientes de Ricardo Bellver sobre el artista y cómo las circunstancias de los escultores Bellver de la primera generación pudieron marcar la evolución de los artistas del resto de la dinastía.

El primero de los Bellver que se inició artísticamente fue Pedro Bellver y Llop (Villarreal de Castellón, 1767-Valencia, 1825), quien, como hemos visto, compatibilizó su

⁸¹⁹ KAHLE, Xana y GUERRERO SERRANO, Teresa, “La obra del escultor Ricardo Bellver” en *Bellas Artes*, Nº 6, pp. 297-319, Universidad de La Laguna, 2008. ISSN: 1695-761X.

trabajo en el taller del maestro Sanchiz con las clases en la Academia de San Carlos de Valencia, de donde saldría con su título de escultor y con un brillante expediente académico. Una ruptura afectiva motivó su ingreso en el monasterio de San Miguel de los Reyes de Valencia, donde siguió trabajando en su oficio y como ayudante del arquitecto fray Francisco de Santa Bárbara. Otro cambio importante en su vida lo daría al hacerse trapense en el monasterio de Maella, en Zaragoza, trasladándose, dos años más tarde, a Córdoba, ciudad en la que siguió produciendo obras, haciendo las tallas que, con toda probabilidad, le encargo el obispo Trevilla, con quien mantuvo una buena amistad y el cual también le ordenaría sacerdote. En 1816 solicitó el regreso a San Miguel de los Reyes por motivos de salud, muriendo en ese lugar el 30 de marzo de 1825.

Pedro Bellver fue durante toda su vida el protector de su hermano Francisco, que era catorce años menor que él y quien siguió sus pasos, formándose en la Academia de San Carlos y en el taller de José Cotanda. En 1799, con diez y ocho años, Francisco se trasladó a Madrid para trabajar con el escultor de cámara José Ginés y seguir estudiando en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. En la villa y corte se casará con la madrileña Francisca Collazos, regresando a Valencia con su familia en 1811 a causa de las graves hambrunas que se sufrían en Madrid y que estaban diezmando la población. De retorno a la capital en 1814, seguiría trabajando en la Casa del Labrador, de Aranjuez, a las órdenes de su maestro Ginés, así como en algunas obras del Palacio Real, bajo las órdenes del arquitecto Isidro González Velázquez.

Las últimas noticias que hemos encontrado de él nos las da una carta que envía en diciembre de 1825 al rey Fernando VII en la que le solicita le sean abonados los trabajos que había hecho en palacio, pues estaba gravemente enfermo, en la indigencia y con esposa y seis hijos a su cargo.

La obra escultórica de Francisco Bellver y Llop queda oculta por su condición de escultor de segunda fila al servicio de la casa real y, también, al haber desaparecido las obras que presentó en la Academia de San Fernando para el concurso de la plaza de escultor de Aranjuez y de la adjudicación del *Monumento a la jura de la Constitución de Fernando VII*; sin embargo, podemos seguir su rastro a través de sus tres hijos varones, que, como él, se dedicaron a la escultura y, en particular, de su hijo mayor, Francisco Bellver y Collazos, excelente tallista que recibió las primeras clases de su propio padre, para continuar su formación en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Francisco había nacido en Valencia en 1812, coincidiendo con el retorno temporal de su familia a la ciudad del Turia, a causa de las penalidades que se sufrían en Madrid, como ya hemos comentado, pero, en realidad, se puede considerar como madrileño, pues, desde que su familia regresa a Madrid, en 1814, cuando tenía tres años de edad, permanece en esta ciudad, hasta su muerte en 1890. Es, por lo tanto, absolutamente incierta la información que la mayoría de autores dan de que se formó en la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, pues nunca estudió en ella. Su formación se ciñe exclusivamente a las enseñanzas de su padre en Madrid, al menos hasta 1825, cuando éste todavía vive y el joven Francisco tiene trece años de edad. Sabemos, además, que por esos años es aprendiz en el taller del maestro Valentín Urbano, gran tallista y profesor de la clase de Adorno de la Academia de San Fernando, y que en 1830 se matriculará en esta institución, donde estudiará durante diez años, recibiendo, por lo tanto, una formación neoclásica que no ocultará las influencias de cierto barroquismo valenciano.

Trabajador infatigable, Francisco Bellver y Collazos será el primero de los Bellver que consiga un sillón en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, trasladándose a vivir a uno de los nuevos barrios de la ciudad, el de Chamberí, donde se fue acomodando una cierta clase media madrileña y donde montará un taller en la calle del Cardenal Cisneros número 5, posteriormente número 21, en el que realizará sobre todo trabajos de imaginería religiosa. Será, al mismo tiempo, profesor de Adorno de la academia, llegando a ser titular de la cátedra.

Ya elegido académico en San Fernando, compartiría una excelente amistad con el maestro Francisco Asenjo Barbieri, quien escribió una pequeña biografía de él, recogida por Mariano Benlliure en su discurso de entrada en la Academia, pues fue este escultor el que ocupó el lugar de Francisco Bellver y Collazos tras su muerte, acontecida en diciembre de 1890, cuando tenía setenta y ocho años de edad.

Mariano Bellver y Collazos, tres años menor que Francisco, fue también un buen tallista, formado, como su hermano, en la Academia de San Fernando y por José Tomás, aunque de él hemos encontrado muy poca documentación, pues, al contrario que su hermano mayor, sólo se dedicó a su profesión de modo liberal, dado que no llegó a entrar en la Academia de San Fernando, por lo que en los archivos de esta institución sólo están los documentos relacionados con sus años de estudio, y, aunque fue nombrado Escultor Honorario de Corte y su expediente existe en Palacio Real, lo cierto es que ese nombramiento no tuvo gran repercusión en su producción escultórica ni en su vida, pues no le supuso gran actividad ni remuneración fija alguna.

Sí hemos encontrado noticias de él en hemeroteca, dado que fue un escultor muy apreciado de imágenes religiosas, aunque hemos de decir que la obra que conocemos de él es mucho menos rica e interesante que la de sus hermanos.

Madriileño de nacimiento, montó su taller en un lugar emblemático de Madrid, la plaza de la Cebada, desde donde envió sus trabajos a muchas de las provincias castellanas y del norte, pues tiene obra en el Valle de Soba, en Cantabria, también en Castilla y León y, sobre todo, en las iglesias y conventos de Madrid. Sabemos que en su época de juventud hizo alguna escultura neoclásica, pero no hemos encontrado ninguna fotografía antigua que nos la pueda mostrar. Su taller lo heredó, a su muerte, en 1876, su hijo Mariano Bellver Íñigo.

El más pequeño de los Bellver Collazos, José, resultó ser el mejor de los tres escultores, formándose, como sus hermanos, en la Academia de San Fernando y también con José Tomás, aunque creemos que las primeras enseñanzas pudo recibirlas de su hermano Francisco, trece años mayor que él y el único de los hermanos con el que compartió un encargo: el escudo real del Puente de Alcántara y las cartelas conmemorativas que se colocaron tras la restauración de este puente romano en 1859.

Su obra escultórica es la única de la de los tres hermanos que tiene características románticas, sobre todo en su *Viriato* (1857) y en su *Matatías* (1861), estatuas impregnadas de clasicismo, pero en las que destacan la fuerza y la vehemencia. Ambas ejecutadas tras su paso por Roma, ciudad donde estuvo pensionado entre 1854 y 1858, marcan un punto de inflexión en su producción, ya que hasta ese momento casi toda la obra que había hecho era religiosa y, aunque el tema de su *Matatías* pueda tener el mismo trasfondo, tiene en su ejecución una clara influencia de Miguel Ángel. Después de Roma recibió importantes encargos, como el retablo de las Descalzas Reales, en 1862, colaborando con él su sobrino Ricardo, que debió de descubrir en su tío José una manera diferente de crear, después de su regreso de Roma. En 1866, José Bellver colaboró con su buen amigo el arquitecto murciano José Marín Baldo, en toda la obra escultórica de su *Proyecto de Monumento a Colón*, esculturas fundidas en bronce en la casa Cristophle de París, y, por desgracia, desaparecidas al abandonarse la maqueta, propiedad de la reina Isabel II, que la había comprado, y que se había hecho para la Exposición de Bellas Artes de 1866, celebrada en el Palacio de Indo, proyecto que en 1876, cuando ya había muerto José Bellver, fue premiado en la Exposición Universal de Filadelfia con medalla de oro.

José Bellver Collazos tenía ya la suficiente fama y prestigio en la década de los años sesenta como para recibir, casi al mismo tiempo, entre 1867 y 1868, encargos para el Ayuntamiento de Bilbao, la Catedral de Bilbao y para el Palacio del Marqués de Alcañices en Madrid, tres obras de las que sólo pudo terminar una, *Santiago a Caballo*, para la Catedral de Bilbao, pues, por desgracia, le sobrevino la muerte en mayo de 1869, siendo electo de la

Academia de San Fernando, y quedando sin concluir el *Monumento a los caídos de la Primera Guerra Carlista* para el cementerio de Mallona en Bilbao, si bien sí había terminado la pieza principal, la Matrona que coronaba el monumento. De igual manera, quedó sin terminar la magnífica escalera que estaba haciendo para el Palacio del Marqués de Alcañices y que tuvo que acabar su compañero y amigo Juan Figueras.

Cuando murió José Bellver, el hijo de su hermano Francisco, Ricardo, tenía veinticuatro años, un excelente expediente académico y una formación práctica de muchos años, pues no cabe la menor duda de que Ricardo colaboró en el taller de su padre desde bien joven. Los Bellver eran artesanos y artistas, ya que desde niños habían tenido la responsabilidad de tener que trabajar para poder salir adelante, compatibilizando la formación académica con el aprendizaje en los talleres de sus respectivos maestros. Así sucedió con Pedro Bellver, con su hermano Francisco Bellver y Llop y con el hijo de éste, Francisco Bellver y Collazos. No tenemos información que nos confirme si así sucedió también con Mariano Bellver y con José Bellver, pero existen muchas posibilidades de que así fuera, aunque tal vez la vida profesional de José fuera menos dura que la de sus mayores, pues éste quizás pudo trabajar en el taller de su hermano Francisco. Muy diferentes fueron las circunstancias de Ricardo Bellver, dado que su padre había alcanzado un estatus profesional que le había proporcionado unos ingresos seguros, por su trabajo como docente y por los encargos que recibía, que fueron creciendo desde que fue nombrado académico de mérito, lo que daba estabilidad económica a la familia y la posibilidad de que Ricardo pudiera tener una formación académica con todas las garantías de calidad, como así fue. Su formación y su educación fueron excelentes y sus cualidades las mejores para triunfar, pues era disciplinado y constante, inteligente y creativo y, sobre todo, tenía una personalidad discreta y prudente, lo que le hacía ser perfeccionista y trabajador en extremo. Nació, creció y se educó para ser artista, siendo así como tuvo una evolución constante en su carrera desde que se matriculó en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, de la que salió con un magnífico expediente. Participó, siendo estudiante, en las exposiciones generales de bellas artes de 1862, 1864 y 1866, y también en la de 1871. A finales de 1873 gana la pensión de Roma, dándose la circunstancia del fallecimiento de su madre el 22 de noviembre, cuando estaba realizando su tercer ejercicio. A partir de este momento en su vida se cruzarán los éxitos con las frustraciones y las desgracias, pues, si en 1878 gana la medalla de oro de la Exposición General de Bellas Artes con *El ángel caído*, éste no se funde a tiempo para que se presente en bronce en la Exposición Universal de París, que se celebró en octubre de ese mismo año; si había ganado la pensión y durante cuatro años trabajó duramente para cumplir con los objetivos marcados, esto no le valió para que le concedieran la pensión de mérito, que era muy importante para él, porque tenía la intención de quedarse a vivir en Roma durante mucho más tiempo; el Estado le compró *El ángel caído* y tuvo la felicidad de saber que iba a formar parte de la colección del Museo Nacional de Pintura y Escultura una vez fuera fundido en bronce en la casa Thiebaut e fil de París, pero, apenas había transcurrido un mes después de haber recibido la estatua cuando, en octubre de 1879, el director del museo, Francisco Sanz, consiguió que ésta saliera de las salas de la institución para ser colocada a la intemperie. De nada le valió a Ricardo Bellver enviar una carta diciendo que se podría hacer un molde de la estatua, si ésta estaba adecuadamente colocada en un lugar cubierto, para poder hacer una copia y enviarla a la embajada española en París, puesto que el modelo original que allí iba destinado se había destruido al hacer el bronce, dado que la decisión estaba firmemente tomada, así que en mayo de 1880 *El ángel Caído* ocupó el lugar de la Fuente de la China en el Paseo de Coches del Parque del Retiro de Madrid, aunque por esos días poco le importaba al escultor nada de lo que pudiera pasar, considerando que el 20 de marzo había fallecido su esposa Pilar Ferrant, dejando dos niños pequeños que, a partir de ese momento cuidaría la esposa del pintor Manuel Gómez Moreno. Sumergido en su tragedia, Bellver trabajará

incesantemente, hasta que en 1880 le encargarán el tímpano de la portada de la Asunción de la Catedral de Sevilla, en la que incluirá la figura de su esposa Pilar. Pero antes de que concluyera los modelos morirá también su primogénito Luis, al que también le reservó un amoroso lugar cerca de su madre, en el citado tímpano de la catedral.

La tragedia personal cambió todo el futuro profesional de Ricardo Bellver, pues en 1883 se casaría con la madrileña Luisa Barrio Aguinaco, hija de Mariano Barrio Cabo, un funcionario del Ministerio de la Gobernación afincado en Puerto Rico, que pertenecía a una familia de comerciantes madrileños, la cual fue retratada por Rafael Tegeo, en cuyo lienzo, que pertenece al Museo del Prado⁸²⁰, se puede ver al que será el suegro de Bellver cuando era niño, sentado en las faldas de su madre, acompañado por la hermana de ésta, siendo niña.

Con su nueva esposa tendrá el escultor una vida feliz y una familia numerosa, pues llegó a tener nueve hijos, pero su producción escultórica cambió radicalmente hacia la obra de encargo, sometida exclusivamente a los intereses y el gusto del que pagaba.

Hemos llegado al final de nuestra investigación, de la que somos conscientes que no es más que el principio, pues todavía queda mucho por buscar y por estudiar, pero hasta ahora podemos emitir las siguientes conclusiones:

- 1 La base de datos que hemos recopilado es fundamental para seguir ampliando esta investigación y otras relacionadas con el mundo académico de Valencia y Madrid, así como con la vida y obra de otros artistas relacionados con los Bellver.
- 2 Esta base de datos se irá ampliando paulatinamente, según se vayan localizando nuevos documentos en archivos y hemerotecas, concretando aún más el espacio académico, profesional y social de estos artistas y el de otros colegas de los mismos.
- 3 Al estudiar la obra de Ricardo Bellver y ser imprescindible estudiar también la obra de todos los escultores Bellver, hemos conseguido catalogar la producción de los mismos y mostrarla gráficamente casi en su totalidad, así como hacer una aproximación biográfica de estos artistas, quedando a partir de ahora perfectamente claro quién es cada autor, cuáles son sus obras y cuáles son las diferencias estilísticas entre cada uno de ellos.
- 4 Todos los Bellver tuvieron una formación académica sometida al neoclasicismo, aunque para poder vivir de su arte tuvieron que seguir trabajando como imagineros, siendo el caso de Pedro Bellver y Llop el más significativo, pues sus circunstancias personales le llevaron a no tener nunca la libertad de poder trabajar en el arte en que fue educado, ya que, al vincularse a la vida monacal, sólo pudo hacer un tipo de escultura, que tenía mucho más que ver con el barroco que con el neoclasicismo.
- 5 Es Pedro Bellver el que introduce en los suyos el interés por el arte de la escultura, pero será su hermano Francisco Bellver y Llop el que se empeñe en que sus hijos sigan siendo escultores, a pesar de todas las dificultades que tuvieron que sufrir.
- 6 Los hermanos Bellver Collazos alcanzaron el éxito profesional y económico que no habían podido alcanzar los Bellver y Llop, pero su creación siguió sometida a

⁸²⁰ TEGEO, Rafael, *La familia Barrio*, h. 1839, Museo del Prado, N° P 4658, Óleo sobre lienzo.

los cánones impuestos por el academicismo y por la utilización de los que controlaban el poder dentro de la Academia y del Estado.

- 7 Por su trayectoria, por su producción escultórica, y porque así lo desearon ellos, se deben considerar escultores madrileños, formados en la Academia de San Fernando y desvinculados del colectivo de artistas valencianos que trabajaban en Madrid.
- 8 En Roma los pensionados José Bellver y Ricardo Bellver descubrirán un arte distinto, más internacional, pero a Madrid tendrán que remitir los envíos que saben que serán mejor recibidos, lo que condicionará su creación, pues la influencia y el control de la Academia sobre el colectivo artístico y creador es indiscutible.
- 9 Aun así, el caso de Ricardo Bellver ofrece diferencias, pues, si bien en su primer envío, *El Gran Capitán*, se somete al dictado de la Academia y del Estado, haciendo una escultura histórica, copia de una obra de Diego de Siloé, para hacer su segundo envío, aunque sigue haciendo escultura histórica, busca en sus conocimientos clásicos, adentrándose en las catacumbas de Roma para inspirarse en su intimidad silenciosa y reflexiva. El resultado es una obra importante, ejecutada con maestría y características propias, original.
- 10 Punto y a parte es su *Ángel caído*, donde el escultor se plantea un compromiso consigo mismo. Tiene que dar el gran salto en su evolución. Necesita riesgo y se arriesga. Se deja llevar por su instinto creador, rompiendo con los dictados académicos y políticos. La elección del tema es un gran acierto. Su trabajo es firme, decidido, revelador, impactante. Éste es su verdadero camino, el que nunca va a terminar de recorrer, pero su obra maestra le consagrará para siempre como el mejor de su tiempo y trascenderá al futuro como una obra atrayente, enigmática, valiente, hermosa, distinta, admirada y querida, a pesar de ser inquietante. Es la obra que expulsaron de la mejor pinacoteca del mundo, aunque sigue perteneciendo al Museo del Prado, a pesar de todos los que se quieren apropiar indebidamente de ella. Pero, más aún, la escultura del *Ángel caído* ha sido adoptada amorosamente por Madrid y sus ciudadanos, siendo ya inseparable de la ciudad. El problema es que una obra de arte de esta categoría debe estar en lugar protegido, en lugar cerrado, como un día lo quiso su autor, impotente al verla expuesta a las inclemencias del tiempo por la intolerancia, la incompreensión y la mediocridad de los que tenían poder sobre ella en esos momentos. Creemos que se debe pensar en la posibilidad de que vuelva al Museo del Prado, de donde nunca debió salir.
- 11 Hasta aquí nuestras conclusiones incluyen mucho de lo ya sabido y dicho por otros investigadores, pero nosotros creemos haber sistematizado con este estudio la mayor parte de la producción de los Bellver, dando a conocer por primera vez la obra gráfica de los mismos, en particular la de Ricardo Bellver, especialmente interesante por la variedad de la muestra, que recoge las distintas etapas de la vida del escultor y, en particular, por los dos cuadernos italianos, que son reflejo de uno de los períodos más importantes de su vida artística, como fue su estancia en Roma.

- 12 Al dar a conocer esta obra gráfica se abre espacio para un mayor estudio y conocimiento de esta faceta de un artista tan interesante y único, por su personalidad y su obra, como lo es Ricardo Bellver y Ramón.

ANEXO DE FUENTES

DOCUMENTO N° 1, ARABASE, Sección de Escultura, Actas de la Exposición General de Bellas Artes de 1878 . Sesión del día 7 de febrero de 1878

(ASUNTO: Adjudicación Segunda medalla de Oro de la Exposición: *El ángel caído*)

ACTAS DE LA EXPOSICIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES DE 1878

Acta de 7 de febrero de 1878

Excmo. Sr. D. Sabino Medina
Excmo. Sr. D. Carlos Rivera
Sr. D. Gerónimo Suñol
Sr. D. Francisco Torrás
Sr. D. Benito Murillo
Sr. D. Vicente Esquivel
Sr. D. Eugenio Duque

Reunido el Jurado, el día 6 del corriente en el local de la Exposición de Bellas Artes, con asistencia de los señores espresados al margen, el Sr. Presidente manifestó, que siendo el objeto de la reunión, hacer la propuesta de premios como prevenía el artículo 29 del reglamento, se habría discusión sobre el mérito de las obras que el Jurado estimase digna de recompensa.

El Sr. Esquivel, después de estenderse en consideraciones, comparando algunas de las obras espuestas, entre sí, propuso, para la primera medalla de oro, el grupo en yeso, -ejecutado por el señor D. Juan Yansó, titulado La Virgen Madre.- Después de hacer uso de la palabra para apoyar dicha proposición los señores Rivera, Suñol, Torrás y Duque, se procedió a la votación resultando aprobada por unanimidad.

El señor Torrás, propuso para la segunda medalla de oro, la estatua en yeso, El Angel Caído, obra del señor D. Ricardo Bellver.- El señor Esquivel, uso de la palabra en contra, procurando demostrar que la citada estatua no reunía las condiciones que a su entender devían ecsijirse en una obra, para ser digna de tan alta recompensa.- El señor Duque, espuso, que creía injustificada la adjudicación de la medalla de 1ª clase en la estatua del Angel Caído, vasado en que la encuentra desprovista de todo buen gusto al representar asunto tan grandioso y bello para la escultura y en ninguna relación poética con la fantástica creación del autor del Paraiso perdido; que no tan solo como Angel, ni aun como un simple estudio del natural que representara, puede ser admitida ésta obra para recompensarla con medalla de 1ª clase: en ella encuentra poca distinción de formas, bien en conjunto como en detalle, faltas de consideración anatómica, y su composición inspirada en los autores poco afortunados de la última mitad del siglo XVII.

Los señores Ribera y Suñol, dijeron, que si bien combenían en algunos puntos con los señores Esquivel y Duque, no obstante creían digna ésta estatua de 1ª medalla por el atrevimiento de ejecucion y composición que revela, habiendo conseguido cuanto pudiera su autor, en tan difícil asunto para la estatuaria.

Despues de una acalorada discusión en la que tomaron parte todos los señores del Jurado, el señor Presidente dispuso que se procediese a la votación.- Los señores Esquivel y Duque, pidieron que fuese nominal, a fin de que constase en acta su voto en contra.- Efectuada ésta, resultó premiada con medalla de oro la estatua El Angel Caído, por cinco votos contra de dos, en la forma siguiente: señores que dijeron si = Exmo. Señor D. Sabino de Medina, Exmo. Señor D. Carlos Luis de Rivera, Señor D. Benito Murillo, Señor D. Gerónimo Suñol, Señor D. Francisco Torras; = Señores que dijeron no = D. Vicente Esquivel, D. Eugenio Duque. Acto seguido, se procedió a la designación de las obras que había de ser premiadas con medalla de plata, resultando elejidas por unanimidad y en el orden que a continuacion se expresa las estatuas siguientes = 1ª La pesca nº 443 del catálogo, ejecutada por D. Medardo Sanmartí, (en yeso). 2ª El pescador Napolitano nº 510, en bronce, de D. Felipe Moratilla. 3ª La Inocencia nº 428, en marmol, de D. Carlos Nicolý.

Para las medallas de bronce fueron elejidas, también por unanimidad, las obras siguientes y por el orden en que van colocadas.

acta.

Sección de Escultura.

Excmo. S.^{to}
D. Fabio Medina.
D. Carlos d. de Rivero.
Señor D. Gerónimo Suroel.
D. Francisco Torras.
D. Benito Murillo.
D. Vicente Esquivel.
D. Eugenio Dugue.

Reunido el Jurado, el día 6 del corriente en el local de la Exposición de Bellas Artes, con asistencia de los señores expresados aliora, y el 1.^o Presidente manifestó, que siendo el objeto de la reunión, hacer la propuesta de premios, como prevenía el artículo 29 del reglamento, se habría discusión sobre el mérito de las obras que el Jurado estimase dignas de recompensa.

El 1.^o Esquivel, después de estenderse en consideraciones, comparando algunas de las obras expuestas, entre sí, propuso, para la primera medalla de Oro, el grupo en yeso, ejecutado por el señor D. Juan Sansò, titulado La Virgen Madre. Después de hacer uso de la palabra, para apoyar dicha proposición los señores Rivero, Suroel, Torras y Dugue, se procedió a la votación, resultando aprobada por unanimidad.

El señor Torras, propuso para la segunda medalla de Oro, la estatua en yeso, El Ángel Caído, obra del señor D. Ricardo Bellver. El señor Esquivel, uso de la palabra en contra, procurando demostrar que la citada estatua no reunía las condiciones que a su entender debían exigirse en una obra, para ser digna de tan alta recompensa. El señor Dugue, expuso, que creía injustificada la adjudicación de la medalla de 1.^a clase

en la estatua del Ángel Caído, varado en que la encuentra desprovista de todo buen gusto al representar asunto tan grandioso y bello para la escultura, y en ninguna relación poética con la fantástica creación del autor del Paraíso perdido; que no tan solo como Ángel, ni aun como un simple estudio del natural que representara, pueda ser admitida esta obra para recompensarla con medalla de 1.ª clase: en ella encuentra poca distinción de formas, bien en conjunto como en detalles, faltas de consideración anatómica, y su composición inspirada en los autores poco afortunados de la última mitad del siglo XVII.

Los señores Ribera y Junol, dijeron, que si bien combatían en algunos puntos con los señores Esquivel y Dugue, no obstante, creían digna esta estatua de 1.ª Medalla por el atrevimiento de ejecución y composición que revela, habiendo conseguido cuanto pudiera su autor, en tan difícil asunto para la estatuaría.

Después de una acalorada discusión, en la que tomaron parte todos los señores del Jurado, el señor Presidente dispuso que se procediese a la votación: Los señores Esquivel y Dugue, pidieron que fuese nominal, a fin de que constase en acta su voto en contra. = Efectuada ésta, resultó premiada con medalla de oro la estatua El Ángel Caído, por cinco votos contra de dos, en la forma siguiente. = Señores que dijeron si = Excmo. señor D. Sabino de Medina, Excmo. señor D. Carlos Luis de Rivera, señor D. Benito Murillo, señor D. Jeronimo Junol, señor D. Francisco Torral; = Señores que dijeron no =

D. Vicente Esquivel, D. Eugenio Dague.

Todo seguído, se procedió à la designación de las obras que había de ser premiadas con medalla de plata, resultando elegidas por unanimidad y en el orden que à continuación se expresa, las estatuas siguientes:

1.^a La Pica n.º 443 del catalogo, ejecutada por D. Medardo Sanmartí, (en yeso)

2.^a El Pescador Oropolitano n.º 510, en bronce, de D. Felipe Moratilla.

3.^a La Inocencia n.º 428, en marmol, de D. Carlos Nicoló.

Para las medallas de bronce, fueron elegidas, también por unanimidad, las obras siguientes y por el orden en que van colocadas.

1.^a La lectura n.º 446, de marmol, de D. Antonio Santandini.

2.^a El Estudio n.º 423, estatua en yeso, de D. Antonio Moló.

3.^a Busto de Pio IX, en marmol, n.º 438, obra de D. Francisco Pajés y Serratorra.

4.^a Primer momento de la muerte de Herodes, estatua en yeso, n.º 409, ejecutada por el Sr. D. Egidoro Procos.

Considerando la sección, que entre las obras de grabado en buco, había algunas dignas de recompensas acordó, proponer à el Jurado en Pleno, para que este, si lo estimaba conveniente lo presentase à la aprobación del Gobierno, el aumento de una tercera Medalla, à favor del Busto del Excmo Señor D. Carlos L. de Rivera, proyecto de Medalla n.º 417 del catalogo, ejecutado por D. Victorino Gonzalez y Fernandez. = Si mismo acordó, proponer al Sr. D. José Esteban

Lorans, premiado con medallas de tercera clase en las exposiciones de 1866 y 1876, por las medallas n.º 411 del catálogo, para la cruz de Carlos III, con arreglo a lo dispuesto en el artículo 33 del reglamento.

Considerando el Jurado que la estatua en mármol titulada, El primer Paso, n.º 434, del Sr. D. Manuel Oms, había sido premiada en su modelo en yeso, con 2.ª medalla en la Exposición de 1876, sin cuya circunstancia, le habría otorgado la misma distinción, acordó proponerla a' el Gobierno de S. M. para la adquisición.

No habiendo mas asuntos de que tratar, se levanta la sesión.

Madrid 7 de Febrero de 1878.

El Secretario

El Presidente

Eugenio Dugué

Salvino de Medina

DOCUMENTO N° 2, ARABASF, Sección de Escultura, Actas de la Exposición General de Bellas Artes de 1878, sesión del día 17 de febrero de 1878

(ASUNTO: Tasación de *El ángel caído*)

ACTAS DE LA EXPOSICIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES DE 1878

Acta de 17 de febrero de 1878

Sección de Escultura

Acta = Reunida la seccion en el local de costumbre el día 16 del corriente con asistencia de los señores del márgen, el señor presidente dispuso que el Sr. Secretario diera lectura a las actas anteriores, de las sesiones celebradas en 8 de enero último y en 6 del corriente = terminada que fue dicha lectura y aprovadas las actas, se procedió a la tasacion de las obras premiadas, acordando hacer constar en acta, que los precios al ser tan bajos, respondía a la exigua cantidad de que el Gobierno de S.M. podía disponer para dicho objeto, y no en modo alguno al mérito absoluto de las obras.

Exmos. Señores

D. Sabino Medina

D. Carlos de la Rivera

Señores

D. Geronimo Suñol

D. Benito Murillo

D. Francisco Torrás

D. Vicente Esquivel

D. Eugenio Duque

Tasación =

Pesetas

<u>La Virgen Madre</u> , grupo en yeso, 1º medalla de oro, nº 424 del catálogo (por D. Juan Yansó)	5,000
<u>El Angel Caido</u> , estatua en yeso, 2ª medalla de oro, nº 424 del catálogo (de D. Ricardo Bellver)	4,500
.....	

Sección de Escultura.

Acta:

Reunida la Sección, en el local de costumbre el día 16 del corriente, con asistencia de los señores del margen, el señor presidente dispuso que el 1.º secretario diese lectura a las actas anteriores, de las sesiones celebradas en 8 de Enero último y en 6 del corriente. = Terminada que fué dicha lectura y aprobadas las actas, se procedió a la Fajación de las obras premiadas, acordando hacer constar en acta, que los

Exmos señores

D. Sabino Medina =
D. Carlos L. de Rivara =
señor D. Jerónimo Londo =
D. Benito Murillo =
D. Francisco Torrens =
D. Vicente Esquivel =
D. Eugenio Dugué =

premios al ser tan bajos, respondían a la exigua cantidad de que el Gobierno de S. M. podía disponer para dicho objeto, y no en modo alguno al mérito absoluto de las obras.

Fajación

Prestos
numeros

La Virgen Madre, grupo en yeso, 1.ª Medalla de Oro, n.º 424 del Catálogo (por D. Juan Sanjo) — 5,000.
El Ángel Caído, estatua en yeso, 2.ª Medalla de Oro, n.º 406 del Catálogo (de D. Bicar-do Bellver) — 4,500.
La Pesca, estatua en yeso, 1.ª Medalla de Plata, n.º 443 del Catálogo, (por D. Medardo Sammartini) — 2,000.
Pescador Napoleónico, estatua en bronce, 2.ª Medalla de Plata n.º 510 del Catálogo, (de D. Felipe Moratilla) — 5,000.
La Inocencia, estatua en mármol, 3.ª Medalla de Plata, n.º 428 del Catálogo, (por D. Carlos Nicolay) por ser reproducción — 4,000.
La Lectura, estatua en mármol, 1.ª Medalla de bronce, n.º 446 del Catálogo, (por D. Antonio Tartarini) por considerarse una reproducción — 3,000.
El Estudio estatua en yeso, 2.ª Medalla de bronce, n.º 423 del Catálogo, (ejecutada por D. Antonio Molle) — 1,750.
Suma = 25,250.

Suma anterior = 25,250.

Busto de Pio IX, en mármol, 3.^a Medalla
de bronce, n.º 438 del catálogo, por D.

Francisco Pajés y Ferratora, — 1,700.

Herodes, estatua en yeso, 4.^a Medalla de
bronce n.º 409 del catálogo, por D. Vido-
ro Procos, — 1,200.

Proyecto de Medalla, en cera, n.º
417 del catálogo, 5.^a Medalla de bronce
por D. Vitorino González y Fernández, — 300.

El Primer Paso, grupo en mármol, n.º
434, obra de D. Manuel Oms, — 5,000.

Total = 33,450.

Después de terminada esta tasación, que fue
aprobada por unanimidad, y no habiendo
mas asuntos de que tratar, se levantó la
sesión.

Madrid 17 de Febrero de 1878.

El Secretario.

El Presidente.

Eugenio Dague

Salvador de Moxa

DOCUMENTO N° 3, AGA, Sig.: 6821- Educación. Instrucción Pública. Bellas Artes
Certificado del Viceconsul de España en Roma de 13-5-1878

(ASUNTO: Poder concedido por Ricardo Bellver a su padre, Francisco Bellver y Collazos)

Consulado de España en Roma

“Don Baltasar Barrera Viceconsul de España en Roma:

Certifica que en el Libro de Legalizaciones y Poderes de este Viceconsulado correspondiente al año mil ochocientos setenta y ocho y en los folios números nueve y diez y con el número de orden cincuenta y dos se encuentra un documento que a la letra dice así :

En la ciudad de Roma a trece días de Mayo de mil ochocientos setenta y ocho : Ante mí el infrascrito Viceconsul de España en esta residencia y testigos al final, nombrados, hábiles conforme a derecho, compareció Don Ricardo Bellver y Ramón, artista escultor español, domiciliado en esta Capital, al cual doy fé y conozco, quien después de asegurar que se halla en el pleno uso de sus derechos civiles, y en disposición de otorgar el presente documento, dijo : Que da y confiere todo su poder tan amplio como por derecho se requiere a su señor padre Don Francisco Bellver y Collazos vecino de Madrid, profesor de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, para que recoja del Gobierno de S. M el Rey D. Alfonso XII o de quien corresponda, la medalla de oro de 1ª clase y diploma respectivo con que fue premiado el otorgante en la última exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid por su modelo de la estatua titulada el Angel Caído, para que cobre del mismo gobierno o de quien corresponda, el valor de dicho modelo, dando de todo lo que reciba los resguardos necesarios, y finalmente le faculta para cualquier otro efecto a que dicho premio se refiera,. Leído que le fue este documento lo halló conforme con su declaración y voluntad y lo firma conmigo y los testigos que lo fueron D. Agustín Escofet y D. Alejandro Galmini, ambos, mayores de edad y domiciliados en esta ciudad a quienes doy fe conozco, y de todo lo cual doy fe firmado= Ricardo Bellver y Ramón,=Agustín Escofet=Alejandro Galamini= (Aparece un sello que dice Viceconsulado de España en Roma)

Ante mí Baltasar Barrera.

Es copia fiel y exacta del original que queda protocolizado en este Viceconsulado el libro, folio y número arriba expresados. Y para que conste donde convenga firmo y sello la presente en Roma a trece días de Mayo de mil ochocientos setenta y ocho.

El Viceconsul
Baltasar Barrera

Nº 481 – Visto en este Mº de Estado para legalizar la firma
de D. Baltasar Barrera, Viceconsul de España en Roma.
Madrid, 3 de Junio de 1.878.

El Subsecretario

Viceconsulado de España

en
Roma

Don Baltasar Barrera Vicesul
de España en Roma

Certifica: que en el Libro de Legalizaciones
y Poderes de este Viceconsulado correspondiente al año
mil ochocientos setenta y ocho y en los folios números nueve
y diez y con el número de orden cincuenta y dos se en-
cuentra un documento que á la letra dice así:

En la ciudad de Roma á trece días de
Mayo de mil ochocientos setenta y ocho. Ante
mí el infrascripto Vicesul de España en esta
residencia y testigos al final nombrados, habiéndose
conforme á derecho, compareció Don Ricardo
Bellver y Ramon, artista escultor español,
domiciliado en esta Capital, al cual doy fe y
conozco, quien después de asegurar que se halla
en el pleno uso de sus derechos civiles, y en dis-
posición de otorgar el presente documento, dijo:
Que da y contiene todo su poder tan
amplio como por derecho se requiere á su señor
padre Don Francisco Bellver y Collazos,
vecino de Madrid, profesor de la Academia de
Bellas Artes de San Fernando, para que recoja
del Gobierno de S. M. el Rey Don Alfonso XII, ó
de quien corresponda, la medalla de oro de 1.ª cla-
se y diploma respectivo con que fué premiado
el otorgante en la última Exposición Nacio-
nal de Bellas Artes de Madrid por su mo-
delo de la estatua titulada el Ángel caído;

para que sobre del mismo gobierno ó de quien
corresponda, el valor de dicho modelo, dando
de todo lo que reciba los resguardos necesa-
rios; y finalmente le faculto para cualquier
otro efecto á que dicho premio se refiera. Leido
que le fué este documento lo hallé conforme
con su declaración y voluntad, y lo firma
conmigo y los testigos que lo fueron Don Agus-
tín Escofet y Don Alejandro Galamini, ambos
mayores de edad y domiciliados en esta ciudad,
á quienes doy fe congo, y de todo lo cual doy fe
firmados = Ricardo Bellver y Barrera = Agus-
tín Escofet = A. Galamini = Hay un sello que
dice Viceconsulado de España en Roma =
Ante mí = Baltasar Barrera =

Es copia fiel y exacta del original que queda pro-
colizado en este Viceconsulado al libro, folios y número
arriba expresados. Y para que conste donde convenga
firma y sella la presente en Roma á trece días
de Mayo de mil ochocientos setenta y ocho



El Viceconsul
Baltasar Barrera

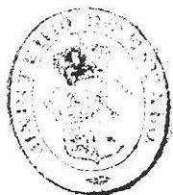
Nº 481.

Visto en este Ministerio de Estado
para legarles la firma de Don Baltasar
Barrera, Viceconsul de España en Roma

Madrid 3 de junio de 1878

El Subsecretario.

Rafael Ferraz



DOCUMENTO N° 4, AGA, Sig.: 6821. Educación. Instrucción Pública. Bellas Artes, Carta remitida por Ricardo Bellver al Ministro de Fomento, Sr. Conde de Toreno, de fecha 19 de octubre de 1878

(ASUNTO: Tasación de *El ángel caído* y fundición en bronce de la estatua)

“Excmo. Sr. Ministro de Fomento:

El que suscribe autor del modelo en yeso que fue premiado con primera medalla en la última exposición Nacional, tienen el honor de presentar a V.E. El siguiente presupuesto para la ejecución y fundición en bronce de dicho modelo. La fundición y cincelado hecho en Roma por el más hábil fundidor, y en bronce de primera calidad llamado de Corinto en cuya liga se emplea más de una mitad de cobre para obtener el más bello tono de bronce costará diez mil pesetas.

Al modelo, según la tasación del Jurado de la Exposición, le corresponderían cuatro mil quinientas pesetas, cantidad excesivamente insignificante si se considera que el modelo es la verdadera obra, y que como creación del artista y realización de la idea debe ser mejor pagada que su parte material y si se tiene en cuenta además que este precio tan ínfimo fue puesto por el Jurado mas bien en atención al escaso y reducido presupuesto asignado para la adquisición de obras premiadas, que a su verdadero valor artístico, y por consiguiente no estando completamente conforme con esa tasación propongo lo siguiente : el que suscribe se compromete a dar el modelo y la propiedad de su obra, a construir un pedestal análogo de mármol (indispensable para colocar la estatua y como complemento de la obra) con atributos alusivos al poema el Paraíso perdido, así como a retocar los vaciados en cera que son necesarios para la fundición; todo esto comprendido, por igual cantidad que cuesta solo el fundirla ó sea diez mil pesetas.

El importe total de dicha obra entregada en la Legación de Roma, ascenderá pues a la cantidad de veinte mil pesetas, quedando de cuenta del Ministro el embalaje y transporte a Madrid.

Podría muy bien fundirse en París hallándose allí expuesto en nuestra sección de la Exposición Universal, pero sobre no ahorrarse el gasto de transportar el modelo (una vez que debe volverse a Madrid) se corre el riesgo de que sin la presencia del autor, una mano profana altere y destruya el modelado y formas del original (como acontece casi siempre) si el autor se ve privado de retocar por su mano las ceras, corrigiendo también aquellos pequeños lunares de que suelen adolecer los modelos en yeso por lo ingrato de la materia, y de inspeccionar y dirigir la fundición, a no ser que se le pagaran los viages de ida y vuelta a París y permanencia, lo cual sería un gasto completamente inútil pudiéndose hacer mejor en Roma, a la vista del autor del modelo, y donde su funde a la perfección. Este es el presupuesto que pone a la consideración de V.E., esperando que será aceptado y aprobado; su más atento servidor.

Q.B.S.M.

Ricardo Bellver

Roma, 19 de Octubre de 1.878

Excmo. Señor Ministro de Fomento.

El que suscribe autor del modelo en yeso de la estatua que representa el "Ángel caído" que fué premiada con primera medalla en la última Exposición Nacional, tiene el honor de presentar a V. E. el siguiente presupuesto para la ejecución y fundición en bronce de dicho modelo.

La fundición y cincelado hecho en Roma por el mas hábil fundidor, y en bronce de primera calidad llamado de Corinto en cuya liga se emplea mas de una mitad de cobre para obtener el mas bello tono de bronce, costará diez mil pesetas.

Al modelo, segun la tasación del Jurado de la Exposición, le corresponderian cuatro mil quinientos pesetas, cantidad excesiva

mente insignificante si se considera que el modelo es la verdadera obra, y que como creacion del artista, y realizacion de la idea debe ser mejor pagada que su parte material, y si se tiene en cuenta ademas que este precio tan infimo fué puesto por el Jurado mas bien en atencion al escaso y reducido presupuesto asignado para la adquisicion de obras premiadas, que a su verdadero valor artistico, y por consiguiente no estando completamente conforme con esa tasacion propongo lo siguiente: el que suscribe se compromete a dar el modelo y la propiedad de su obra, a construir un pedestal analogo, ~~de~~ marmol, (indispensable para colocar la estatua y como complemento de la obra) con atributos alusivos al poema el Paraiso perdido, asi como a retocar los vaciados en cera que son necesarios para la fundicion; todo esto comprendido, por igual cantidad que cuesta solo el fundirla o sea diez mil pesetas.

El importe total de dicha obra entregada en la Legacion de Roma, ascenderá pues a la cantidad de veinte mil pesetas, quedando de cuenta del Ministerio el embalaje y transporte a Madrid.

Podria muy bien fundirse en Paris hallandose allí expuesto en nuestra seccion de la Exposicion Universal, pero sobre no ahorrarse el gasto de transportar el modelo (una vez que debe volverse a Madrid) se corre el riesgo de que sin la presencia del autor, una mano profana altere y destruya el modelado y formas del original (como acontece casi siempre) si el autor ~~se~~ ve privado de retocar por su mano las ceras, corrigiendo tambien aquellos pequeños lunares de que suelen adolecer los modelos en yeso por lo ingrato de la materia, y de inspeccionar y dirigir la fundicion, a no ser que se le pagaran los viages de ida y vuelta a Paris y permanencia, lo cual seria

un gasto completamente inútil pudiéndose
hacer mejor en Roma, a' la vista del
autor del modelo, y donde se puede a' la
perfección.

Este es el presupuesto que pone a' la con-
sideracion de V. E., esperando que será
aceptado y aprobado, su mas atento servidor

J. B. S. M.

Ricardo Bellver

Roma 19 de Octubre de 1878.

DOCUMENTO N° 5, AGA, Sig.: 6821. Educación. Instrucción Pública. Bellas Artes, Minuta del Dtor. General de Instrucción Pública a Ricardo Bellver y Ramón, de fecha 16 de Noviembre de 1878

(ASUNTO: Condiciones fijadas por la Dirección de Instrucción Pública, en relación a la tasación de *El ángel caído* y su fundición en bronce)

Inst. Pub^a. Ag^a é Ind^a
Bellas Artes

Madrid, 16 de Nov. De 1878

A. Dn. Ricardo Bellver

Premiada con primera medalla en la última exposición de BBAA la estatua “El Angel Caído” de que es autor, cuyo mérito artístico la hace digna de ser adquirida por el Estado, fundiéndola en bronce, pero manifestando V. en el presupuesto formado con el indicado objeto, no hallarse completamente conforme con la tasación que de la obra hizo el Jurado; esta Dirección General ha acordado que antes de adoptar resolución definitiva en el asunto, se propondrán las condiciones con que habrá de realizarse dicha adquisición a fin de que manifieste V. su conformidad o exponga lo que tenga por conveniente, en el plazo más corto posible. Dichas condiciones son las siguientes:

1º) Que por la propiedad del modelo en yeso se le abonarán las cuatro mil quinientas pesetas en que fue tasada la obra por el Jurado de la Exposición en que obtuvo el premio que la pone en condición de ser adquirida.

2º) Que se destinará la cantidad de diez mil pesetas a la fundición y cincelado de la referida estatua que deberá hacerse en Roma o París por un hábil fundidor y en bronce de primera calidad o sea del llamado de Corinto, cuya obra se hará bajo la inspección y cuidado del autor de la estatua.

3º) Que no permitiendo la cantidad consignada en presupuesto para este servicio, destinar lo que V. propone para la ejecución del pedestal en mármol deberá V. comprometerse a dirigir la fundición de la estatua en las mejores condiciones, cuya fundición no excederá de la cantidad de diez mil pesetas, que con las cuatro mil quinientas forma un total de catorce mil quinientas pesetas por cuya cantidad habrá V. de entregar la obra concluida en Madrid, siendo de cuenta de V. los gastos de embalaje y transporte de la misma.

4º) y última que deberá manifestar en caso de hallarse conforme con la anteriores condiciones, el tiempo que necesitará para la fundición de la estatua.

El Director General

Inst.ⁿ Pub.^a de Bellas Artes

Bellas artes

Madrid 16 de Nov^{ra} de 1878.

A don Ricardo Bellver.

Premiada con primera medalla en la última exposición de Bellas artes la estatua "El Ángel caído" de que es V. autor, cuyo mérito artístico la hace digna de ser adquirida por el Estado, fundiéndola en bronce? pero manifestando V. en el presupuesto, te formado con el indicado objeto, no hallarse completamente conforme con la base que de la obra hizo el Jurado; esta Dirección gral. ha acordado que antes de ~~proponer~~ adoptar una solución definitiva en el asunto, se propongan a V. las siguientes condiciones con que habrá de celebrarse dicha adquisición, a fin de que manifieste V. su conformidad o exponga lo que tenga por conveniente, en el plazo mas corto posible. Dichas condiciones son las siguientes =

- 1.^a Que la propiedad del modelo en ~~plata~~ yeso, se le abonaran las cuatro mil quinientas pesetas en

en que fue tasada la obra por el Jurado de la Exposi-
cion en que obtuvo el premio que la pone en condicion
de ser adquirida.

2.^a Que se destinara la cantidad de diez mil pesetas
a la fundicion y cincelado de la referida estatua, que
debera hacerse en Roma o Paris por un habil fundi-
dor y en bronce de primera calidad o sea del llamado
de lorinto, cuya obra se hara bajo la inspeccion y cuidado
del autor de la estatua.

3.^a Que no permitiendo la cantidad consignada en pre-
supuesto para este servicio, destinar la que V. propone pa-
ra la ejecucion del pedestal en marmol, debera V. comprome-
tirse a dirigir la fundicion de la estatua en las mejores
condiciones, cuya fundicion no excedera de la cantidad
de diez mil pesetas, que con las cuatro mil quinientas
en que fue tasada por el Jurado, ~~la estatua~~ forma un
total de catorce mil quinientas pesetas, por cuya

en que fue tasada la obra por el Jurado de la Exposi-
cion en que obtuvo el premio que la pone en condici-
on de ser adquirida.

1.^a Que se destinara la cantidad de diez mil pesetas
a la fundicion y cincelado de la referida estatua, que
debera hacerse en Roma o Paris por un habil fundi-
dor y en bronce de primera calidad o sea del llamado
de lorinto, cuya obra se hara bajo la inspeccion y cuidado
del autor de la estatua.

2.^a Que no permitiendo la cantidad consignada en pre-
supuesto para este servicio, destinar lo que se propone pa-
ra la ejecucion del pedestal en marmol, debera compromete-
rse a dirigir la fundicion de la estatua en las mejores
condiciones, cuya fundicion no excedera de la cantidad
de diez mil pesetas, que con las cuatro mil quinientas
en que fue tasada por el Jurado, ~~la estatua~~ forma un
total de catorce mil quinientas pesetas, por cuya

cantidad habra V de entregar la obra concluido en
Madrid, siendo de cuenta de V los gastos de embalaje
y trasporte de la misma

1.^a y ultima. Que debiera manifestar, en caso de hallarse
conforme con las anteriores condiciones, el tiempo que necesi-
tara para la fundicion de la estatua.

Dios este El Director grat //



DOCUMENTO N° 6, AGA, Sig.: 6821. Educación .Instrucción Pública. Bellas Artes, Carta de Ricardo Bellver y Ramón al Director General de Instrucción Pública, de fecha 10 de diciembre de 1878

(ASUNTO: Ricardo Bellver acepta todas las condiciones de Instrucción Pública para fundir *El ángel caído*)

Excmo. Sr.
Director de Instrucción Pública

He tenido el honor de recibir la comunicación de V.E. proponiéndome el encargo de fundir en bronce mi obra modelo que representa “El Angel Caído”; y después de informarme de los precios en Roma y París, de calcular el tiempo y gastos que son necesarios, y meditar detenidamente las bases y condiciones que ese Ministerio me propone, referentes al modelo de ejecución de dicha obra, he hallado aceptable en todas sus partes la propuesta y me comprometo gustoso por la cantidad de diez mil pesetas a hacerla fundir en París, en bronce de primera calidad, y por el mejor fundidor, inspeccionar y dirigir la fundición y cincelado y hacerme cargo de todos los demás gastos de viages, embalages y transportes hasta la entrega de la obra terminada en ese Ministerio que será dentro del plazo de cuatro meses (siempre que algún motivo de importancia no lo impida, a contar desde la fecha de la orden.

Asimismo me hallo conforme con la suma de cuatro mil quinientas pesetas en que el Jurado tasó el modelo, y solamente tengo que suplicar a V.E. que tome las medidas convenientes y oportunas para facilitar la entrada del envío por la aduana como objeto perteneciente al gobierno, a fin de evitar obstáculos y gastos que me perjudiquen.

Soy de V. E. su mas atento s.s.q.B.S.M.

Ricardo Bellver

Roma, 10 de Diciembre de 1.878

Exmo. Sr: Director General de Instrucción pública

Excmo Señor

Director de Instrucción pública

He tenido el honor de recibir la comunicacion de V. E. proponiéndome el encargo de fundir en bronce mi obra-modelo que representa el Ángel caído, y después de informarme de los precios en Roma y París, de calcular el tiempo y gastos que son necesarios, y meditar detenidamente las bases y condiciones que ese Ministerio me propone referentes al modo de ejecucion de dicha obra, he hallado aceptable en todas sus partes la propuesta y me comprometo gustoso por la cantidad de diez mil pesetas a' hacerla fundir en París, en bronce de primera calidad, y por el mejor fundidor, inspeccionar y dirigir la fundición y cincelado y hacerme cargo de todos los demás gastos de

viajes, embalajes y transportes &c, hasta la entrega de la obra terminada en ese Ministerio que será dentro del plazo de cuatro meses, (siempre que algún motivo de importancia no lo impida) á contar desde la fecha de la orden.

Asimismo me hallo conforme con la suma de cuatro mil quinientos pesetas en que el Tirado tasó el modelo, y solamente tengo que suplicar al P. E. que tome las medidas convenientes y oportunas para facilitar la entrada del envío por la aduana como objeto perteneciente al Gobierno, á fin de evitar obstáculos y gastos que me perjudiquen.

Soy de V. E. su mas atento s. d. G. B. S. M.

Ricardo Belvaer

Roma 10 de Diciembre de 1878.

Excmo. Sr. Director de Instrucción pública

DOCUMENTO N° 7, AHN, Sig.: DIVERSOS-TÍTULOS-FAMILIAS, 2542, N. 122,
Carta de Ricardo Bellver y Ramón al Presidente del Consejo de Ministros Antonio Cánovas
del Castillo, de fecha Diciembre de 1878

(ASUNTO: Estatuas de *Juan Sebastián Elcano* y *El ángel caído*)

Excmo. Señor Dn. Antonio Cánovas del Castillo

Aunque tarde cumplo el sagrado deber de manifestar a V.E. mi profunda gratitud por los señalados favores que me ha dispensado eligiendome entre los demas escultores para la ejecución de la estatua del famoso navegante Juan Sebastián de Elcano, y tomándose tan vivo interes en el asunto de la fundición de mi obra el Ángel caído, cuya estatua quedará completamente terminada en bronce y cincelada en el término de cuatro meses.

No se si en otra ocasión demostraré á V.E. mi deseo de que aumentaran en algo la cantidad en que el Jurado tasó el modelo, y no dudo alcanzar de la bondad de V.E. esta nueva merced que agradeceré en el alma

Repitiendole la expresión de agradecimiento se pone á sus órdenes como su mas atento

ss. Q.B.I.M.

Ricardo Bellver

Roma, Diciembre 1878

Excmo Señor D.^o Antonio Cánovas
del Castillo.



2542/122

Aunque tarde cumpló el sagrado deber
de agradecer al V. E. mi profunda gratitud
por los señalados favores que me ha dispensado
eligiéndome entre los demás escultores para
la ejecución de la estatua del famoso nave-
gante Juan Sebastian de Elcano, y tomándose
tan vivo interés en el asunto de la fundación
de mi obra, el Ángel caído, cuya estatua
quedará completamente terminada en bronce
y cincelada en el término de cuatro meses.

No sé si en otra ocasión demostré al V. E.
mi deseo de que aumentaran en algo la cantidad
en que el Turnado tasó el modelo, y no dudo alcan-
zar de la bondad de V. E. esta nueva merced
que agradeceré en el alma

Repitiéndole la expresión de agradecimiento
se pone a sus órdenes como su más atento

S. J. P. d. e. M.

Ricardo Besteiros

Roma, Diciembre 1878

DOCUMENTO N° 8, AGA, Sig.: 6821.Educación. Instrucción Pública. Bellas Artes,
Carta del Ministro de Fomento, Sr. Conde de Toreno al Director General de Instrucción
Pública José Cárdenas, de fecha 1 de enero de 1879

(ASUNTO: Adquisición por el Estado de la estatua *El ángel caído*)

Excmo. Sr.:

Con arreglo a lo que dispone el art. 27 del Reglamento de Exposiciones de BBAA, S. M. el Rey (q.D.g.) se ha servido disponer que se adquiriera por el Estado la estatua en yeso de D. Ricardo Bellver, que representa “El Angel Caído” y que obtuvo en la última exposición en que ha figurado, primera medalla abonándosele desde luego la cantidad de cuatro mil quinientas pesetas en que fue tasada la obra por el jurado, cuya cantidad se librará a favor de Don Francisco Bellver padre del interesado, con cargo al capítulo 16, art.2º del presupuesto vigente, partida para adquisición de obras premiadas en Exposiciones. Es asimismo la voluntad de S. M. que siendo tan frágil materia en que ha sido vaciada la estatua por el autor, que pudiera sufrir deterioro, pasado algún tiempo se encargue a Don Ricardo Bellver la fundición en bronce de primera calidad de su referida estatua, dirigiéndola e inspeccionando el cincelado y haciéndose cargo de los gastos de transporte y embalages, abonándole para llevar a cabo la fundición la cantidad de diez mil pesetas con cargo a la referida partida de capítulo 16 artículo 2º del presupuesto vigente que percibirá en tres plazos : el primero al entregar el modelo al fundidor, el segundo cuando estén para terminar la fundición y el tercero y último a hacer la entrega de la obra en esta Corte.- En cada uno de los citados plazos se le abonará la tercera parte de la cantidad que se destine a la obra o sea de las diez mil pesetas y para abonarse las dos primeras habrá de presentar D. Ricardo Bellver en este Ministerio certificación del Cónsul de España en París, en donde ha de hacerse la fundición de hallarse cumplida la condición que se exige y para el cobro del último plazo deberá haber entregado la estatua ya fundida y haberse cumplido con exactitud todas las condiciones aceptadas por el autor en su comunicación de 10 de Diciembre último. De Real lo digo a V.E. para su conocimiento y demás efectos.

Dios guarde a V, muchos años. Madrid 1 de Enero de 1879

C. Toreno

Sr. Director gral.de Instrucción Pública Agricultura é Industria

(En la minuta que se encontraba con el documento que hemos transcrito se decía también lo siguiente:

Traslados de dirección

Al ordenador de pagos

A D. Ricardo Bellver

Al Cónsul de España en París

Al Director del Museo Nacional de Pintura, con el pie siguiente: Lo que traslado a V.I para su conocimiento y a fin de que se haga cargo de la estatua cuando llegue a Madrid, dando cuenta a este Ministerio del estado en que la recibe para que si se han cumplido las formalidades establecidas pueda librarse a su autor el 3º y último plazo)

Bellas Artes

Quinto entre
Con arreglo á lo que dispone
el artículo 27 del Reglamento
de Exposiciones de Bellas Artes;
S. P. el Rey (q. L. g.) se ha ser-
vido disponer que se adqui-
ra por el Estado la estatua
en yero de D. Ricardo Bell-
ver, que representa "El Angel
caído" y que obtuvo en la úl-
tima exposicion en que ha
figurado, primera medalla
abonandosele desde luego la
cantidad de cuatro mil quin-
ientas pesetas en que fué ta-
sada la obra por el Jurado,
cuya cantidad se librará á
favor de D. Francisco Bellver
padre del interesado, con car-
go al capítulo 16 artículo 2.^o
del presupuesto vigente, par-

tidas para adquisicion de
obras premiadas en Exposicio-
nes. Es asi mismo la voluntad
del A. M. que siendo tan pa-
gil material en que ha sido
traviada la estatua por el
autor, que pudiera en fin de
tercio pasado algun tiempo
se encargue al D. Ricardo
Bellver la fundicion en bron-
ce de primera calidad de
un reformada estatua, dirigiem-
dola e inspeccionando el cin-
celado y haciendole cargo
de los gastos de transporte y
embalajes, abonandole para
llevar a cabo la fundicion
la cantidad de diez mil
pesetas con cargo a la refe-
rida partida del capitulo

16 artículo 2.º del premen-
to vigente que percibirá en tres
pagos; el primero al sublevar
el modelo al fundidor; el
segundo cuando este para ter-
minar la fundición y el ter-
cero y último al traer la en-
triga de la obra en esta for-
ta. En cada uno de los cita-
dos pagos se le abonará la
tercera parte de la cantidad
que se destine á la obra o sea
de las diez mil pesetas y para
abonarse los dos primeros ha-
brá de presentarse D. Ricardo
Bellver en este Ministerio cer-
tificacion del Gouern de Es-
paña en Paris, en donde ha-
de hacerse la fundición, de
hallarse cumplida la condi-

civil que se exige y para el
cobro del último plazo deberá
haber entregado la escritura
ya firmada y haberse cum-
plido con exactitud todas las
condiciones aceptadas por el au-
tor en su comunicación de
10 de Diciembre último. De
Real lo digo a V.E. para su
conocimiento y demás efectos.
Dios guarde a V.E. muchos
años. Madrid 1. de Enero
1 de 1879.

G. Lora

Sr. Director gral de Instrucción pública, Agricult.
e Industria.

DOCUMENTO N° 9, AGA, Sig.: 6821. Educación. Instrucción Pública. Bellas Artes,
Certificado del Viceconsul de España en París de fecha 17 de febrero de 1879

(ASUNTO: La estatua *El ángel caído* en la fundición Thiebauto et fil)

Don Teodoro Ponte de la Hoz, Jefe de Administración Civil Cónsul de S.M. Católica encargado en comisión del Vice-Consulado de España en París.

Certifico: que en el día de la fecha y por la casa en esta ciudad THIEBAUT e HIJO, fundidores de cobre se me ha comunicado el recibo de la estatua original de Don Ricardo Bellver representando “El Angel Caído” la cual han de fundir en bronce de conformidad con lo prevenido en la Real Orden de cuatro de enero del corriente año. Y a fin de hacerlo constar y surtiendo los efectos prevenidos en la misma disposición de S.M. libro el presente que firmo y sello en París a 17 de Febrero de 1.879

Firma y rúbrica

Vice-Consulado de S. M. Católica
en París.

Don Teodoro Ponte de la Hoz. Jefe de Administración
Civil Consul de S. M. Católica encargado en Comisión
del Vice-Consulado de España en París.

Certifico: Que en el día de la fecha
y por la Casa en esta Ciudad
Chisaut e hijo, fundidores de
Páris, se me ha comunicado el
recibo de la estatua original de
Don Ricardo Bellres, representando
"El Angel caído" la cual han
de fundir en bronce de conformidad
con lo prevenido en la Real Orden
de Cuatro de Enero del Corriente
año. La fin de hacerlo constar y
sustituyendo los efectos prevenidos en la
misma disposición de S. M. libro el
presente que firmo y sello en París a 17
de Febrero de 1877.



ado 14.11.77
5 p. 50.

Teodoro Ponte de la Hoz

**DOCUMENTO N° 10, AGA, Sig. 6821. Educación. Instrucción Pública. Bellas Artes,
Minuta del Director General de Instrucción Pública al Ordenador general de pagos, de
fecha 1 de Marzo de 1879**

(ASUNTO: Fundición de *El ángel caído* y condiciones de abono del primer plazo a Francisco Bellver y Collazos)

Instrucción Pub^a Ag^a é Ind^a
Bellas Artes

Madrid, 1º de Marzo de 1879

Al Ordenador gral de pagos por obligación de este Ministerio

Disponiéndose en la orden de fecha 4 de Enero último que se funda en bronce la estatua “ El Angel Caído” y que el primer plazo se abonará a su autor al entregar el modelo al fundidor; esta dirección general, en vista de la certificación del Cónsul de España en París de la que resulta haberse hecho la entrega del modelo en la casa Thiebaut e Hijo, ha acordado que por esa ordenación se libre a favor de D. Francisco Bellver padre del autor de la estatua, la cantidad de tres mil trescientas treinta y tres pesetas treinta y tres céntimos, importe del primer plazo, con cargo al capítulo 16 artículo 2ª del presupuesto vigente partida consignada para adquisición de obras premiadas en exposiciones. Lo digo a V.....

Madrid 1º de Marzo de 1.879

El Director General

Traslado a D. Francisco Bellver

Intencion Pub. Arg. e Ind. ad

Bellas artes.

Madrid 1º de Marzo de 1879

Al Ordenador gral de pagos por oblig. de este Minist.º

Disponiéndose en la N.º Orden de fecha 24 de Enero último que se fundiera en bronce la estatua "El Angel Caído" y que el primer plazo se abonase su autor al entregar el modelo al fundidor; esta Direccion gral en vista de la certificacion del Consul de España en Paris de ^{la que resulta} haberse hecho la entrega del modelo en la casa Thuilant e hijo, ha acordado que por esa ordenacion se libere a favor de don Francisco Bellver padre del autor de la estatua, la cantidad de tres mil trescientas treinta y tres pesetas treinta y tres centimos, importe del primer plazo, con cargo al Capitulo 16 articulo 2º del presupuesto vigente, partida consignada para adquisicion de obras premiadas.

Das exposiciones. Lo digo a V. esta Dios este

El Director genl //

Traslado a don Francisco Beltrán //



DOCUMENTO N° 11, AGA, Sig. 6821. Educación. Instrucción Pública. Bellas Artes,
Certificado del Cónsul de España en París, de fecha 1 de junio de 1879

(ASUNTO: Terminados los trabajos de fundición de *El ángel caído*)

Consulado de S.M. Católica
En París

Don Teodoro Ponte de la Hoz, Jefe de Administración Civil, Cónsul de S.M. Católica encargado en comisión del Vice-Consulado de España en París.

Certifico: En vista de la comunicación que me han dirigido los señores Thiebaut e Hijo, fundidores de cobre en esta Capital que se han terminado los trabajos de fundición de la Estatua original de D. Ricardo Bellver representado el Angel Caído a fin de que surta los efectos prevenidos en la Real Orden de 4 de Enero de este año expido el presente que firmo y sello en París a 1º de Junio de 1.879.

El Cónsul de España
Encargado en comisión de este Vice-Consulado
Teodoro Ponte de la Hoz

Don Teodoro Ponte de la Hoz
Jefe de Administracion Civil, Consul
de S. M. Católica, encargado en
comision del Vice-Consulado de
España en París.

Certifico: En vista de la Comunicacion que
me han dirigido los Señores Vie-
baud e Hijo fundidores de cobre en
esta Capital, que se han termina-
do los trabajos de fundicion de la
Estatua original del Don Ricardo
Bellver representando el Angel
caido y á fin de que surta los
efectos prevenidos en la Real-
Orden de 1.º de Enero de este año

expido el presente que firmo y
sello en Paris a 1.^o de Junio de 18.⁴⁹



El Consul de España
encargado en comision de este Vice-Consulado

Teodoro Ponte de la Vega

DOCUMENTO N° 12, MUSEO NACIONAL DE PINTURA Y ESCULTURA, Reg. N° 193. Fol. 110, Orden interior del Director del Museo Nacional al Conservador del Museo, de fecha 26 de Junio de 1879 (minuta)

(ASUNTO: Inclusión de la estatua de *El ángel caído* en el inventario de obras modernas del Museo Nacional de Pinturas y Esculturas)

Sr. Conservador del Museo Nacional de Pintura y Escultura

Habiendo sido adquirida por el Estado en virtud de Real orden fecha 4 de Enero último, la Estatua en bronce del Escultor D. Ricardo Bellver, que representa el Angel Caído, esta Dirección ha dispuesto se haga V. cargo de dicha estatua, incluyendola en el inventario de obras modernas con el número que le corresponda y la remita a éste Centro, dando oportuno aviso de haberlo verificado para los efectos que procedan

Dios G.

Reg. n.º 193 - f.º 110. 26-Junio 1879

Junio 26. de 1879

Al Conservador del Museo Nacional de Pintura y Escultura

Habiendo sido adquirida por el Estado en virtud de Real orden fecha 4 de Enero último, la Estatua en bronce del Escultor D. Ricardo Bellver, que representa el Angel Caído, esta Dirección ha dispuesto se haga V. cargo de dicha estatua, incluyendola en el inventario de obras modernas con el número que le corresponda y la remita a éste Centro, dando oportuno aviso de haberlo verificado para los efectos que procedan.

Dios G.

DOCUMENTO N° 13, MUSEO NACIONAL DE PINTURA Y ESCULTURA, Reg. N° 196, Fol. 104, Comunicado interior del Conservador del Museo Nacional (Departamento de la Trinidad) al Director del Museo, de fecha 28 de Junio de 1879

(ASUNTO: la estatua *El ángel caído* es incluida en el Inventario Contemporáneo del Museo con el n°49)

Departamento de la Trinidad - Conservador

Excmo. Señor:

Cumpliendo lo que me ordena V.E. en su comunicado de fecha 26 de junio de 1879 y refiriéndose a una Real Orden de fecha 4 de Enero ultimo, de haverse adquirido una Estatua bronce con destino al Museo N^a que (ha) reproducido El Angel Caído su autor D. Ricardo Bellver. Manifiesto a V.E. que dicha estatua esta ya entregada en esa dependencia y con esta fecha dada de entrada en el Inventario Contemporaneo bajo el N° 49 que es el que le corresponde. Con lo cual queda cumplimentado su mandato.

Dios guarde a V.E. m.a.
Madrid 28 de Junio 1879

El Conservador
Mariano Gonz. Soulise

Excmo. Señor Dn. Francisco Sans Director del Museo Nl. De Pintura y Escultura

Reg. N.º 1996 f.º 106. N.º 28 Junio 1879

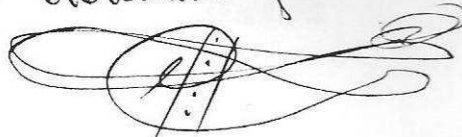


Excmo. Señor

Departamento de la Trinidad
Conservador

Cumpliendo lo que me
Ordena V.E. en un Comunico
: f.º 26 de Junio 1879. y refiriendo a una Real Orden de f.º 15 de Enero último, de haberse adquirido una Estatuilla bronce en destino al Museo N.º que se posee El Angel Caído en Arica D.º Ricardo Bellver
Manifiesto a V.E. que dicha Estatuilla esta ya entregada en la dependencia y con esta fecha dada de entrada en el Inventario contemporaneo N.º 49 que es el que le corresponde. En lo cual quedo cumplimentando su mandato

Dis. guarda a D. E. mil. d.
Madrid 28 junio 1879

El Comendador
Mariano Font. Soulie


Excmo. Señor D. Francisco Gans Director del Museo N.
de B. i. n. u. y Esculturas

DOCUMENTO N° 14, AGA, Sig.: 6821. Educación. Instrucción Pública. Bellas Artes, Carta del director del Museo Nacional de Pintura y Escultura, Francisco Sans, al Director General de Instrucción Pública, José Cárdenas, de fecha 28 de Junio de 1879

(ASUNTO: Acuse recibo de la estatua *El ángel caído* en el Museo Nacional de Escultura y Pintura)

Ilmo. Sr.:

Tengo el honor de manifestar a esa superioridad haber recibido en el día de ayer la estatua de bronce de D. Ricardo Bellver, que representa el Angel Caído y que habiendo obtenido primera medalla en la última exposición, S.M. el Rey (q.D.g.) ha dispuesto sea adquirida por el Estado con fecha 4 de Enero del corriente año. Así mismo debo manifestar a V.E. que dicha obra de arte ha llegado sin deterioro alguno visible y que el autor ha omitido la remisión del ejemplar en yeso a que se refiere la citada Real Orden, habiendo correspondido a la escultura mencionada el nº 49 del inventario de Obras de escultores modernos.
Dios guarde a V.I.

Madrid 28 de Junio de 1.879

El Director
Francisco Sans

Ilmo. Sr. Director General de Instrucción Pública Agricultura é Industria

MUSEO NACIONAL
DE
PINTURA Y ESCULTURA

DIRECCION.



M.º Sr. Sr. Sr.

Hago el honor de
manifestar á esa
Superioridad haber
recibido en el día
de ayer, la estatua
en bronce de Don
Ricardo Bellini, que
representa al Ángel
Caído, y que habiendo
obtenido primera me-
dalla en la última
exposición I. M. de
París (9 E. C.) ha dis-
puesto sea adquirida
por el Estado con fe-
cha h. de Enero del cor-
riente año. — Así
mismo debo mani-
festar a S.º P. que di-
cha obra de arte,
ha llegado sin de-

terioso alguno vi-
sible y que el autor
ha omitido la remi-
sion del ejemplar
en yeso a que se re-
fere la citada Real
orden, habiendo corres-
pondido a la escul-
tura mencionada
el n.º 4.º del inven-
tario de obras de
escultores modernos.
Dios que. a 3.º. m. a.
Madrid 28. de junio
de 1879.

El Director

Fernando Sans



Mmo. Sr. Director Gral. de Instruccion
pública Agricultura e Industria

DOCUMENTO N° 15, AGA, Sig.: 6821. Educación. Instrucción Pública. Bellas Artes.
Comunicado de Instrucción Pública al Ordenador de Pagos, de fecha 21 de agosto de 1879

(ASUNTO: Pago del segundo plazo de *El ángel caído* a Francisco Bellver y Collazos)

Instrucción Pub^a Ag^a é Indus^a
Bellas Artes

Madrid 21 de Agosto de 1879

Al Ordenador de pagos por obligación de este Ministerio

Disponiéndose en la Real Orden de fecha 4 de Enero último que se funda en bronce la estatua “El Angel Caído” y que el segundo plazo se abone a su autor cuando esté para terminar la fundición, esta dirección general en vista de la certificación del Cónsul de España en París de la que se remite copia, y de la que resulta que durante el mes de Mayo último se terminaron los trabajos de fundición de dicha estatua, ha acordado que por esa Ordenación se libre a favor de D. Francisco Bellver, padre del autor de la obra, la cantidad de tres mil trescientas treinta y tres pesetas, treinta y tres céntimos, importe des segundo plazo con cargo al capítulo 16 art., 2º del presupuesto del anterior año económico, partida consignada para adquisición de obras premiadas en Exposiciones.

El Director General (sin firma)

Traslado a Dn. Francisco Bellver
Copia de la adjunta certificación del Consul

Instrucción Pub^a Ag^a e' Ind.^a

Bellas artes.

Madrid 21 de Agosto de 1869.

M. Ordenador de pagos por obligⁿ de este Ministerio.

Disponiéndose en la R^a orden de fecha 14 de Enero último que se fundase en bronce la estatua "El Angel Caído" y que el segundo pilar se abonase a su autor cuando este para terminar la fundición, esta Dirección general en vista de la certificación del Consul de España en París, de lo que se remite copia, y de la que resulta que durante el mes de Mayo último se terminaron los trabajos de fundición de dicha estatua, ha acordado que por esta ordenación se libere a favor de Dⁿ Francisco Belver padre del autor de la obra, la cantidad de Tres mil trescientos treinta y tres pesetas, treinta y tres centimos, importe del segundo pilar, con cargo

DOCUMENTO N° 16, AGA, Sig.: 6821. Educación. Instrucción Pública. Bellas Artes, Comunicación de Instrucción Pública al Ordenador de Pagos, con fecha 22 de Octubre de 1879 (minuta)

(ASUNTO: Pago tercer y último plazo de *El Ángel caído* a Francisco Bellver)

Instrucción Púb^a Ag^a é Ind^a

Al Ordenador de pagos por oblig. De este Ministerio

Madrid 22 de Octubre de 1879

Disponiéndose en la Real Orden de fecha 4 de Enero último que se funda en bronce la estatua “El Angel Caído” y que el tercero y último plazo se abone a su autor cuando la estatua se halle en Madrid y después de haber cumplido las condiciones que determina la Real Orden citada; esta Dirección General en vista de la comunicación dirigida en tiempo oportuno por el Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura de la que resulta que la estatua fue entregada en el mes de Junio último sin deterioro y habiéndose cumplido con exactitud las condiciones indicadas, ha acordado que por esa ordenación se libre a favor de D. Francisco Bellver, padre del autor de la obra de arte citada, la cantidad de tres mil quinientas treinta y tres pesetas, treinta y tres céntimos, importe del 3º y último plazo, con cargo al capítulo 16, art.2º del presupuesto del anterior año económico, partida consignada para adquisición de obras premiadas en Exposiciones.

Lo digo a Vd. para su conocimiento acompañando copia de la comunicación del Director del Museo, a los fines correspondientes.

El Director general (sin firma)

Traslado a D. Francisco Bellver

Copia de la adjunta comunicación al Director del Museo

Introducción Pub. Ag. e Ind.º.

Bellas artes.

Al Ordenador de pagos por oblig.º de este Minist.º

Madrid 22 de Octubre de 1879

Disponiéndose en la R.ª orden de fecha 14 de Enero último que se funda en bronce la estatua "El Angel caído" y que el tercio y último plazo se abone a mantos cuando la estatua se halle en Madrid y después de haber cumplido las condiciones que determina la R.ª orden citada; esta Dirección general en vista de la comunicación dirigida en tiempo oportuno por el Director del Museo N.º de Pintura y Escultura de la que resulta que la estatua fue entregada en el mes de Junio último sin deterioro y habiéndose cumplido con exactitud las condiciones indicadas, ha acordado que por esa ordenación se libere a favor de don Francisco Bell

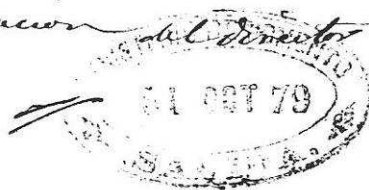
Ver padre del autor de la obra de arte citada, la cantidad de tres mil trescientas treinta y tres pesetas veintidós y tres centinos, importe del 8º y último plano, con cargo al capítulo 16 art.º 2º del presupuesto del anterior año económico, partida consignada para adquisición de obras premiadas en exposiciones.

Lo digo a V.ª para su conocimiento acompañando copia de la comunicación del director del Museo a los fines correspondientes. Dios etc.

El Director genl

Traslado a don Francisco Bellver

copia de la adjunta comunicación del director del Museo.



DOCUMENTO N° 17, AGA, Sig.: 6821. Educación.Instrucción Pública. Bellas Artes.

(ASUNTO: Petición de traslado del Ángel caído del Museo del Prado a un “sitio público”)

(Trascripción literal de una carta que recoge el informe que, sobre el asunto que nos ocupa, hizo el negociado de Instrucción Pública, carta que fue remitida por el Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura al Director de Instrucción Pública, D. José Cárdenas, con fecha 28 de Octubre de 1879 – En el legajillo no está el original de este texto, sólo su transcripción)

“La bella obra del escultor Bellver fundida en bronce por iniciativa de V.E., siempre solícito en fomentar las artes y dar esplendor a la Nación, ha ingresado en nuestro Museo Nacional y es uno de los modelos de escultura contemporánea que más dignamente figuran en él. Sin embargo, la estatua del Angel Caído, por lo atrevido de su composición, por su original actitud y también por la materia en que ha sido fundida, tal vez no produzca todo el efecto apetecido, encerrada cual lo está hoy en los estrechos límites de una sala, mientras que colocada en un sitio público, al aire libre con más espacio y horizonte, luciría ventajosamente el mérito de tan bella creación, sirviendo al mismo tiempo de ornato e iniciando de este modo al público en la contemplación de los buenos modelos del arte plástico que tan poderosamente contribuye a su escultura.

Estas consideraciones mueven al que suscribe a proponer a V.E. que la mencionada estatua sin dejar de ser propiedad del Museo Nacional de Pintura y Escultura, sea colocada en sitio público que V.E. estime conveniente, disponiendo al mismo tiempo que por la Dirección de Obras Públicas se atienda a la ejecución de un pedestal en armonía con esta estatua.

V.E. como siempre resolverá lo más acertado.

Madrid 28 de Octubre de 1.879

(Aparece la firma del responsable de reflejar en el informe toda la correspondencia relativa al asunto del Angel Caído que es de “Soriano Murillo”)

Conforme Cárdenas”

Nota al margen izquierdo:

29 de Octubre.

Con la Dirección y que se coloque en el sitio denominado Fuente de la China en el Paseo de Coches del Parque de Madrid.

Autorizo ¿?

DOCUMENTO N° 18, AGA, Sig.: 6821. Educación. Instrucción Pública. Bellas Artes, Carta del Ministro de Fomento, Sr. Conde de Toreno al Director de Instrucción Pública, de fecha 31 de Octubre de 1879

(ASUNTO: Orden de que la estatua de *El ángel caído* sea colocada en el Parque de Madrid “sin dejar de ser propiedad del mismo” (del Museo de Pintura y Escultura)

Excmo.Sr.:

S.M. el Rey (q.D.g.) ha tenido a bien disponer que la estatua en bronce que representa el Angel Caído, obra del escultor D. Ricardo Bellver adquirida por el Estado con destino al Museo Nacional **sea colocada, sin dejar de ser propiedad del mismo, en el sitio denominado Fuente de la China en el paseo de Coches del Parque de Madrid** a fin de que a la vez que sirva de ornato inicie al público de este modo en la contemplación de los buenos modelos del arte plástico que tan poderosamente contribuye a la cultura. Asimismo es voluntad de S.M. que por la Dirección General de Obras Públicas, Comercio y Minas se proceda inmediatamente a la construcción de un pedestal que esté en armonía con la mencionada estatua.

De Real Orden lo comunico a V.E. para su conocimiento y efectos correspondientes.

Dios guarde a V.E. muchos años

Madrid, 31 de Octubre de 1.879

C. Toreno (Conde de Toreno)

Sr. Director general de Instrucción pública Agricultura é Industria

NOTA.-

Esta misma comunicación fue enviada, con esta misma fecha de 31 de Octubre de 1879, por el Director general de Instrucción pública a. Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura (N° de registro 203, Fol. 109)

MINISTERIO
DE
FOMENTO

Bellas-Artes.

Exmo. Señor:
S. M. el Rey (q. D. G.)
ha tenido a bien dispo-
ner que la estatua en
bronce que representa el
Angel caído, obra del
escultor Don Ricardo
Bellver adquirida por
el Estado con destino al
Museo Nacional sea co-
locada, sin dejar de ser
propiedad del mismo,
en el sitio denominado
Fuente de la China en
el plano de coches del
Parque de Madrid a
fin de que a la vez que
sirva de ornato inicie
al publico de este modo

en la contemplación de
de los buenos modelos del
arte plástico que tan po-
derosamente contribuye
a la cultura. En mis-
mo es la voluntad de
S. M. que por la Di-
rección general de Obras
públicas, Comercio y
Minas se proceda in-
mediatamente a la cons-
trucción de un pedestal
que esté en armonía
con la mencionada es-
tatuá. De Real
orden lo comunico a
V. C. para su conoci-
miento y efectos co-

respondientes. Dios
guarde a V. E. mu-
chos años. Madrid
25 de Octubre de 1879.

C. Alvarez

Señor Director general de Instrucción
pública Agricultura e Industria.

DOCUMENTO N° 19, AGA, Sig.: 6821. Educación. Instrucción Pública. Bellas Artes, Carta de Ricardo Bellver al Director de Instrucción Pública, de fecha 3 de Noviembre de 1879

(ASUNTO: Imposibilidad de recomponer el modelo enyeso de *El ángel caído* destinado a la Embajada de España en París)

Excmo. Señor Director de Instrucción Pública

Muy Sr. Mío:

Cumplo el deber de participar a V.E. que el modelo en yeso de “El Angel Caído” que se pensaba conservar con destino a la Embajada de España en París, ha quedado sumamente inútil y deteriorado después de los cortes dados y demás operaciones de la fundición, que me ha sido imposible, a pesar de haberlo intentado varias veces, el combinar y unir los trozos y fragmentos en que está roto, tanto por el gran número y pequeñez de restos como por la desigualdad en color y temple que existe entre el yeso de que se compone la estatua y el que se fabrica en París.

Este desgraciado fin del modelo (que es el de casi todos después de ser reproducidos a bronce) sería muy de lamentar si la fundición no se hubiera salvado, pero habiéndose obtenido tan excelente resultado en toda la reproducción de la estatua, **puede muy bien hacerse cuando se desee, y sin perjuicio ninguno un calco en yeso sobre el mismo bronce, siempre que, como espero, haya sido la obra colocada convenientemente, al abrigo de la intemperie, y en una palabra en condiciones de conservación.**

Sintiendo la absoluta imposibilidad de recomponer dicho modelo para cumplir los deseos de ese Ministerio, me repito a las órdenes de V.E. como su más atento s.s.q.e.s.m.

Ricardo Bellver

Roma 3 de Noviembre de 1.879

Excmo Señor Director de Instrucción pública



Intercedo y me comprometo a expedir
te dese referencias

Muy Sr. mío

Cumpla el deber de participar a V.E. que el modelo en yeso del Ángel caído, que se pensaba conservar con destino a la Embajada de España en París, ha quedado tan innatamente inútil y deteriorado después de los cortes dados y demás operaciones de la fundición, que me ha sido imposible, a pesar de haberlo intentado varias veces, el combinar y unir los trozos y fragmentos en que está roto, tanto por el gran número y pequeñez de éstos, como por la desigualdad en color y temple que existe entre el yeso de que se compone la estatua y el que se fabrica en París.

Este desgraciado fin del modelo (que es el de casi todos después de ser reproducidos en bronce) sería muy de lamentar si la fundición no se hubiera salvado, pero habiéndose obtenido tan excelente resultado en toda la reproducción de la estatua, puede muy bien hacerse cuando se desee, y sin perjuicio ninguno un calco en yeso sobre el mismo bronce, siempre que, como espero, haya sido la obra colocada convenientemente, al abrigo de la intemperie, y en una palatrina en condiciones de conserva-

ción.

Sintiendo la absoluta imposibilidad de
recomponer dicho modelo para cumplir
los deseos de ese Ministerio, me refiero
a las órdenes de S. E. como su mas
atento S. S. q. b. d. m.

Ricardo Bellver

Roma 3 de Noviembre de 1879

Excmo Señor Director de Instrucción pública.

DOCUMENTO N° 20 , AGA, Sig.: 6821. Educación. Instrucción Pública. Bellas Artes,
Recibí, firmado por el arquitecto Francisco Jareño, de la estatua de El ángel caído,
remitida desde el Museo Nacional de Pintura y Escultura, de fecha 1 de Mayo de 1880

(ASUNTO: Recibí firmado por Francisco Jareño)

Recibo del Excmo. Sr. Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura la estatua en bronce n° 49 del Inventario del Departamento de la Trinidad que representa El Angel Caído, obra del escultor D. Ricardo Bellver para su colocación en el sitio denominado Fuente de la china en el paseo de Coches del Parque de Madrid, en virtud de lo dispuesto en la Real Orden comunicada por la Dirección General de Instrucción Pública, Agricultura e Industria fecha 31 de Octubre último.

Madrid 1º de Mayo de 1.880

El Arquitecto del Ministerio de Fomento
Francisco Jareño

Duplicado

Recibo del Excmo. Señor Director
del Museo Nacional de Pintura y
Escultura, la estatua en bronce n.º 52
del Inventario del Departamento de
la Trinitad, que representa "El Ángel
caído", obra del escultor D. Ricardo
Bellver, para ser colocada en el
sitio denominado Fuente de la China
en el paseo de coches del Parque de
Madrid, en virtud de lo dispuesto en
la Real orden comunicada por la
Sección Grac. de Instrucción pública
Agricultura e Industria fecha 21 de
Octubre último = Madrid 1.º de
Mayo de 1830.

El Arquitecto del Ministerio de Fomento

Juan. Jareño

DOCUMENTO N° 21, AGA, Sig.: 6821. Educación. Instrucción Pública. Bellas Artes, Carta del Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura, Francisco Sans , al Director General de Instrucción Pública, José Cárdenas, de fecha 13 de Mayo de 1880

(ASUNTO: La estatua *El ángel caído* está colocada en el Parque de Madrid)

Ilmo. Sr.:

Tengo el honor de manifestar a V.I. que la estatua en bronce que representa el “Angel Caído” obra del escultor D. Ricardo Bellver, ha sido colocada en el sitio denominado Fuente de la China en el Paseo de Coches del Parque de Madrid, en cumplimiento de lo dispuesto en la Real Orden comunicada por esa Dirección General, fecha 31 de Octubre último y siendo el encargado de la colocación de dicha estatua el Excmo. Sr. D. Francisco Jareño, Arquitecto de su Ministerio, remito adjunto el recibo suscrito por dicho señor para los efectos que procedan.

Dios que a V.I.....

Madrid, 13 de Mayo de 1.880

El Director
Francisco Sans

Ilmo. Sr. Director gral. De Instrucción pública Agricultura e Industria



Entiendo y mande
a su expediente


M.ª. Señor,
El honor de ma-
nifestar a V.ª. que la
estatua en bronce que
representa al "Angel
Caído", obra del escul-
tor D. Ricardo Bell-
ter, ha sido colocada
en el sitio denomina-
do puente de la China
en el paseo de Coches
del Parque de Madrid,
en cumplimiento de
lo dispuesto en la
Real orden comuni-
cada por esa Direccion
quince fecha 31 de
Octubre ultimo, y
siendo el encargado
de la colocacion de
dicha estatua el Sr.
Señor D. Francisco Ja-

Señor, Arquitecto de
replanteamiento, remito
Adjunto el recibo sus-
crito por dicho Sr.
para los efectos que
prevéan.

Dios que a S. P. m. C.
Madrid 12 Mayo 1880.

El Director

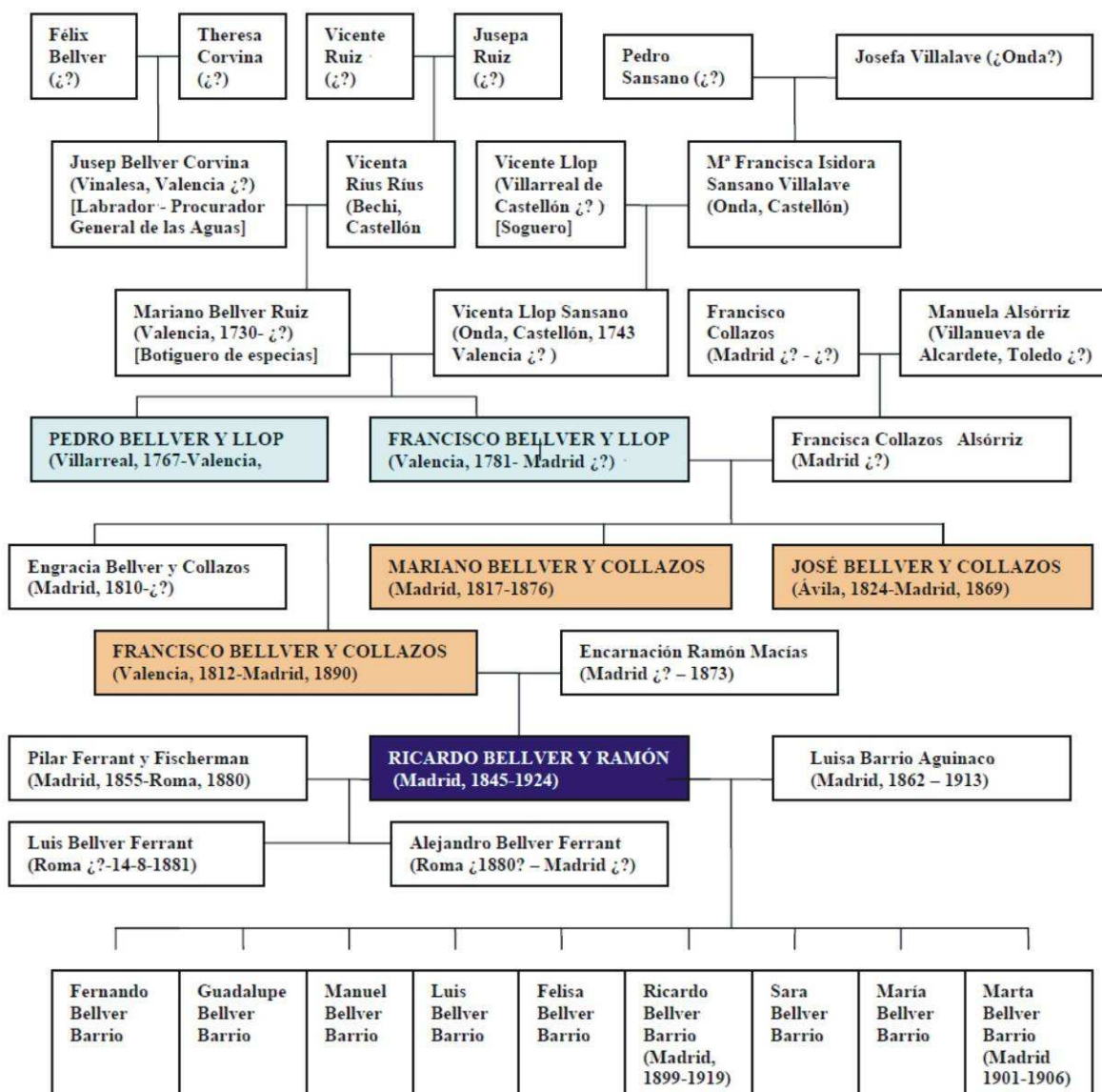
Fernando Chas



Mans. R. Director Grac. de Instrucción
pública Agrícola e Industria

OTROS ANEXOS

LOS BELLVER - ÁRBOL GENEALÓGICO ⁸²¹



⁸²¹ ARV, Sig. Clero, Caja 1774: *Sumaria Información de Limpieza de sangre, vida y costrumbres de Pedro Bellver Novicio del Real Monasterio de San Miguel de los Reyes, extra muros de la ciudad de Valencia*; ARABASCV: Libro I de Matriculas "Desde el 18 de Febrero de 1766 hasta Abril de 1799, Sig.: 41, pp. 183 (Fco. Bellver y Llop); APISEV, Libro número veinte de Bautismos, Fol. 101v (Francisco Bellver y Collazos y sus antepasados paternos y maternos); AHPM, Sig. Tomo 33911, Fol. 1609-1626. Año 1876: *Inventario, tasación y partición de Bienes de Encarnación Ramón Macías* (esposa de Francisco Bellver y Collazos); ARCHIVO MINISTERIO DE JUSTICIA (=AMJ), Registros Civiles: Sección 3ª, T. 23-9, fol. 12, n° 628: *Certificado de defunción de Mariano Bellver y Collazos, Madrid, 27 de abril de 1876*; LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA. Año XX. Num. 4189, Madrid 11 de Mayo de 1869, p. 4: *Esquela mortuoria de José Bellver y Collazos*; APISIM. Libro de Bautismos, Fol. 552: *Partida de Bautismo de Ricardo Bellver y Ramón, 26 de febrero de 1845*; ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO DE MADRID (=AHDMD), Sig. 8794/26, n° 16, Fol. 70: *Expediente de Ricardo Bellver y Ramón y Luisa Barrio Aguinaco* (contiene datos de Pilar Ferrant). ABC, 21-12-1924: *Esquela mortuoria Ricardo Bellver y Ramón*.

De la linde del Cielo, la ira
externa
Les acosaba ardiendo hasta el
profundo.
Oyó el Infierno el imposible
ruido,
Y vio al Cielo del Cielo
derrumbarse,
Y aterrorizado hubiera huido;
.....
Milton (867-871)

Estos versos que escribiera en su día el poeta republicano John Milton son parte de su poema "El Paraíso perdido". Considerada una de las obras cumbres de la literatura inglesa del s.XVII y también de la literatura universal, su argumento inició un intenso debate entre los ilustrados y las vanguardias del S. XIX. ¿Ángel o demonio? ¿Acaso simbolizaban el bien o el mal? ¿Acaso el poder establecido o la lucha por la libertad?...

Cuando Ricardo Bellver se incorpora a la Escuela de Roma, apenas tiene 30 años y desde sus inicios tiene un camino marcado: Discipulo de su propio padre, Francisco Bellver, profesor en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, ambos descienden de una familia de imagineros valencianos. Han nacido en el oficio y no sería desmesurado decir que su psicología pudiera estar impregnada de exuberancia barroca, tan consustancial a la tierra valenciana. Pero es más cierto todavía que Ricardo posee cualidades extraordinarias que le diferencian y destacan de los suyos. Su obra el cacique Tucapel, que realizó cuando tenía diecisiete años, llamó poderosamente la atención. Se suceden una serie de bajorrelieves y bustos, los últimos de su primera etapa, bajo la disciplina de la Academia. Su estancia en Italia le introduce en un mundo diferente. Roma le acerca al arte más exquisito y también al más vanguardista. Roma y París son en esos momentos los centros europeos del arte. Entre ellos existe una comunicación fluida y hasta una rivalidad que hace mantener una tensión y una vitalidad permanente, que se traduce en creatividad. Neoclasicismo y Romanticismo naturalista compiten por la genialidad.

Bellver ocupa sus días estudiando la colección de vaciados de la Academia de Francia en Roma, hace dibujos en la galería del Vaticano y estudia a fondo el arte de Bernini y de Miguel Ángel. Alterna estudio y trabajo para cumplir el compromiso del envío anual de obra, al que están sometidos todos los pensionados de la Academia de España. En estos envíos se observa claramente su evolución: el primero de ellos es un busto de El Gran Capitán, copia que hizo de la estatua de madera del escultor Diego de Siloé; el segundo fue un bajorrelieve dedicado al Entierro de Santa Inés, inspirado en una escena de los cristianos de las catacumbas; el tercero su Ángel Caído. Por primera vez su libertad de expresión se enfren-

SU AUTOR LO DESEÓ EN LUGAR CERRADO

El Ángel Caído de Ricardo Bellver: una interpretación cristiana del Laocoonte

Por: Alejandra Hernández Clemente

taba a los esquemas cerrados y controladores del academicismo. Su escabroso tema no pudo ser rechazado, gracias a la sorpresa que causó la genialidad de su obra. El Ángel Caído reunía la belleza del arte clásico, del barroco y del naturalismo; en él mostraba toda su capacidad de síntesis convertida en originalidad. Había escogido un tema de plena actualidad en los círculos artísticos que frecuentaba y que ya había sido tratado siglos atrás en el Laocoonte, escultura rodía que fue restaurada por Miguel Ángel, tras haber sido adquirida por el Papa Julio II cuando fue descubierta en las Termas de Tito, en 1.506. Laocoonte, sacerdote de Apolo, hijo de Agenor de Troya había ofendido a su dios, al no guardar el celibato exigido. Cuando Laocoonte ofrecía un sacrificio, Apolo envió a las serpientes Porces y Chariboea que le dieron muerte, cumpliéndose así el castigo divino.

Bellver conocía muy bien la escultura del Laocoonte porque en su formación académica fue obra de obligado estudio y modelado. Sería lógico pensar que no excluyera el conocimiento del mito en torno al modelo sobre el que trabajó en sus primeros años de aprendizaje. Su contacto directo con el original, en Roma, y la admiración que sentía por Miguel Ángel incidió en él, enriqueciendo de manera determinante el pensamiento y la inspiración de Bellver. La influencia del Laocoonte aparece en El Ángel Caído, consciente o inconscientemente. En las dos obras hay un trasfondo fundamental: El castigo del poder divino y para acentuar semejanzas escoge la simbología de la serpiente y da un tratamiento escultórico a su obra parecido al de la escultura clásica. Consiguio además salvar al per-

sonaje conservando para él la belleza de los ángeles. Esta contradicción ideológico-religiosa fue también salvada gracias a los múltiples elogios que recibió de colegas, críticos e incluso de la prensa italiana. No le faltaron elogios y apoyos en España. Federico de Madrazo, a la sazón Presi-

dente de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, escribía una carta, con fecha 27 de mayo de 1877, solicitando al Ministro de Estado Manuel Silvela *"...su alta protección a favor de un joven y ya distinguido artista: D. Ricardo Bellver... que ha causado profunda sensación en el inteligente mundo artístico de Roma haciéndoles conocer su estatua El Ángel Caído..."* En esta misiva también solicitaba Madrazo la posibilidad de que la obra fuera expuesta en la Universal de París de 1878, para lo cual sería imprescindible la aportación económica del Estado para fundirla en bronce.

Las negociaciones entre artista y Administración para la fundición de la estatua fueron largas, casi dos años tardaron en llegar a un acuerdo. Mientras tanto, a principios de 1878 la obra fue expuesta en la Exposición Nacional, siendo galardonada con medalla de oro. Este original, en yeso, fue el que se expuso en la Exposición Universal de París a mediados del mismo año.

El 19 de Octubre de 1878, Ricardo Bellver, como continuación a sus negociaciones, escribió una carta al Ministro de Fomento, Duque de Torenó, en la que manifestaba su desacuerdo por la tasación que el Jurado de la Exposición había hecho de su obra y añadía: *"...si se tiene en cuenta además que este precio tan ínfimo fue puesto por el Jurado más bien en atención al escaso y reducido presupuesto asignado para la adquisición de obras premiadas, que a su verdadero valor artístico y por consiguiente no estando completamente conforme con esa tasación propongo..."*

Nadie diría, leyendo estas líneas, que están escritas por un hombre que en ese momento dependía totalmente de la

Academia y por ende de la Administración. El hombre que se expresa así concuerda muy bien con su obra. Reivindica su derecho de opinión y expresión. Por eso, cuando un mes más tarde el Director General de Instrucción Pública, José Cárdenas, responde a Bellver todo parece ser más real. Cárdenas deja muy claro cuales van a ser las condiciones y exige una respuesta *en el plazo más corto posible*. El 10 de diciembre de 1878, Ricardo Bellver, remite desde Roma una carta sumisa en la que acepta todas las condiciones que se le exigen. Cerrado el contrato la estatua se fundiría en París por la casa Thiebaut e Hijo, en el plazo de cuatro meses, a partir de la recepción de la misma por la citada firma.

El día 27 de junio de 1879 el director del Museo Nacional de Pintura y Escultura, Francisco Sans recibía la estatua de bronce El Ángel Caído, asignándole el nº 49 del inventario de obras de escultores modernos. Sin embargo, Sans días en el Museo estaban contados para ella. Sans escribió una carta con fecha 28 de octubre del mismo año a Cárdenas, Director General de Instrucción Pública, en la que decía: *La bella obra del escultor Bellver fundida en bronce por iniciativa de V.E. ... es uno de los modelos de escultura contemporánea que más dignamente figuran en él. Sin embargo, la estatua del Ángel Caído, por lo atrevido de su composición... tal vez no produzca todo el efecto apetecido, encerrada cual lo está hoy en los estrechos límites de una sala, mientras que colocada en sitio público... luciría ventajosamente el mérito de tan bella creación.*

Su petición fue atendida y la estatua trasladada al Parque de Madrid. Ricardo Bellver se apresuró a escribir a Cárdenas, avisándole de la conveniencia de que la estatua fuera colocada convenientemente, al abrigo de la intemperie, pero no fue escuchada su petición.

Años más tarde, el 1º de diciembre de 1889, Ricardo Bellver y Ramón leña su discurso de entrada en la Academia de Bellas Artes de San Fernando que dedicó a Miguel Ángel, quizá en homenaje disimulado a Laocoonte y El Ángel Caído. Fue contestado por Juan Facundo Riaño, que no olvidó decir: *Dos siglos transcurren de continuados aplausos al poema del Paraíso Perdido, cuando un modesto e inteligente artista español concibe el pensamiento, y lo realiza, de perpetuar en el bronce el más fantástico de los seres imaginados por el poeta.*

Todos conocen la estatua del Ángel Caído, que hoy admiramos en el Parque de Madrid, la más popular tal vez de cuantas ha producido la moderna escultura española, calificada de espléndida manifestación del Arte, así en Italia como en Francia, y la que representa el mejor ejemplo de las privilegiadas dotes de su autor, del Sr. D. Ricardo Bellver.



FIG. 707. Artículo: *El ángel caído de Ricardo Bellver. Una interpretación cristiana del Laocoonte*
A. Hernández. Semanario *El Punto de las Artes*, Madrid, del 23 al 29 de abril de 1999



FIG. 708. *El escultor Ricardo Bellver y Ramón*. Alejandro Ferant y Fischerman (1869)
Óleo sobre lienzo, 70 x 56 cm.
Inv. N° P-4313, Museo del Prado, Madrid

BIBLIOGRAFÍA

MANUALES, COLECCIONES DE HISTORIA Y DE HISTORIA DEL ARTE, DICCIONARIOS Y ENCICLOPEDIAS

ANES, Gonzalo, *El Antiguo Régimen: Los Borbones*, Historia de España Alfaguara, Alianza Universidad, Madrid, 1975. ISBN: 84-206-2044-0 (T. IV)

ARIAS ANGLÉS, Enrique, *en Historia de España*, de Menéndez Pidal, tomo XXV, Dedicado al romanticismo, Madrid, 1989, pp. 441-488

ARS HISPANIAE (Vol. XIX, Madrid, 1966)

ARTOLA, Miguel, *La burguesía revolucionaria (1808-1874)*, Historia de España Alfaguara V, Alianza Universidad, Madrid, 1981. ISBN: 84-206-2046-7

BENDALA, BANGO, BORRAS, YARZA, MARÍAS, BUSTAMANTE, RODRÍGUEZ DE CEBALLOS, NAVASCUÉS, QUESADA, PÉREZ ROJAS y GARCÍA CASTELLÓN, *Manual del Arte español*, Sílex Ediciones, S.L., Madrid, 2003. ISBN: 84-7737-0990

BÉNEZIT, Emmanuel, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temes et de tous les pays*, Nouvelle Edition entièrement refondue, revue et corrigée sous la direction des héritiers de E. Bénézit, Paris, 1976. ISBN: 2-700-0149-4

BORRAS GUALIS, Gonzalo Máximo y otros: *Introducción General al Arte, Arquitectura. Escultura. Pintura. Artes Decorativas*, Libro de bolsillo Istmo, Colección Fundamentos, Ediciones Istmo, Madrid, 1988, ISBN 84-7090-107-9

CEYSSON, Bernard, BREC-BAUTIER, Geneviève, FAGIOLO DELL'ARCO, Maurizio, SONCHAL, François, *LA ESCULTURA. La tradición de la escultura antigua, desde el siglo XV al XVIII*, SKIRA-Carroggio, S.A. de Ediciones, Genève (Suiza). ISBN: 84-7254-245-9

COMELLAS, José Luis, *Historia de España Moderna y Contemporánea*, Ediciones Rialp, S.A., 1989, ISBN: 84-321-0330-6

CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, Marqués de Lozoya, Juan, *Historia del Arte Hispánico*, Ed. Salvat, Barcelona, 1931-1949

DELGADO CRIADO, Buenaventura (Coord.): *La Educación en la España Contemporánea, 1789-1975, Vol. 3 de Historia de la Educación en España y América*, Fundación Santa María, Ediciones SM, 1994. ISBN: 84-7112-374-6

DICTIONNAIRE CRITIQUE ET DOCUMENTAIRE DES PEINTRES, SCULPTEURS, DESSINATEURS ET GRAVEURS, DE TOUS LES TEMES ET DE TOUS LES PAYS/ Emmanuel Bénézit ; par un groupe d'écrivains spécialites français et étrangers, Editoriel Gründ, Paris, 1976, p. 73

DICCIONARIO BIOGRÁFICO DE ARTISTAS VALENCIANOS, Joseph Ruiz de Lihory, Barón de Alcahalí y Mosquera, Impresor Federico Doménech, Valencia, 1897

DICCIONARIO DE GRABADORES Y LITÓGRAFOS QUE TRABAJARON EN ESPAÑA. Siglos XV-XIX. Escrito y editado por CARRETE PARRONDO, Juan, en Internet bajo licencia de Creative Commons: <http://sites.google.com/site/arteprocomun/diccionario-de-grabadores-y-litografos-que-trabajaron-en-espana-siglos-xv-a-xix>

DICCIONARIO HISTÓRICO DE LOS MÁS ILUSTRES PROFESORES DE LAS BELLAS ARTES EN ESPAÑA, compuesto por D. Agustín Ceán Bermúdez y publicado por la Real Academia de San Fernando, Madrid, en la Imprenta de la Viuda de Ibarra. Año de 1800 (digitalizado en books Google)

ADICIONES AL DICCIONARIO HISTÓRICO DE LOS MAS ILUSTRES PROFESORES DE LAS BELLAS ARTES EN ESPAÑA DE D. JUAN AGUSTÍN CEÁN BERMÚDEZ, compuesto por el Conde de la Viñaza, correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia, Tipografía de los Huérfanos, Madrid, 1889

DAVAL, Jean-Luc, LE NORMAND-ROMAIN, Antoniette, PEUGEOT, Anne, HOLHL, Remhold, ROSE, Barbara, *LA ESCULTURA. Los avatares de la escultura moderna en los siglos XIX y XX*, SKIRA. Carrogio, S.A. de Ediciones, Genève (Suiza), 1979. ISBN: 84-7254-246-7

ENCICLOPEDIA DE MADRID, escrita por Pedro Montoliú Camps, Ed. Planeta, Barcelona, 2002. ISBN: 84-08-04338-2

GALLEGO, José Andrés: *Revolución y Restauración 1868-1931*, Autores: Hª Moderna y Contemporánea: José Luis Comellas y José Andrés Gallego, Ediciones Rialp, S.A, Madrid, 1982. ISBN de la obra completa: 84-321-2119-3 y del tomo 16, 1º: 84-321-2113-4,

GARCÍA GUTIÉRREZ, Pedro Francisco: *La escultura*, II Del Renacimiento a la actualidad, Ed. Antiquaria, S.A., Madrid, 1991

GARCÍA MELERO, José Enrique, *Arte español de la Ilustración y del S. XIX. En torno a la imagen del pasado*, J.E. García Melero y Ediciones Encuentro, Madrid, 1998. ISBN: 84-7490-478-1

HARRISON, Joseph, *Historia económica de la España contemporánea*, Ediciones Vicens Vives, S.A., Barcelona, 1991. ISBN: 84-316-1901-5

HAUSER, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte*, 3ª ed., Ediciones Guadarrama, S.A., Madrid 1969. Depósito legal: M. 5.022-1971 (I), (II) y (III)

HISTORIA GENERAL DE ARTE: *Arquitectura, Escultura, Pintura y Artes decorativas*, (Valeriano Bozal y otros), Madrid, Ediciones del Prado, 1994, (Escultura, Vol. I, II y III). ISBN: 84:7838-582-7

JOVER ZAMORA, José María, GÓMEZ-FERRER MORANT, Guadalupe, FUSI AIZPÚRUA, Juan Pablo, *España, sociedad, política y civilización, S. XIX y XX*, Ed. Debate, Madrid, 2001. ISBN: 8483063794

LE NORMAND-ROMAIN, Antoinette, PINGEOT, Anne, HOLHL, Reinhold, ROSE, Barbara y DAVAL, Jean-Luc: *La aventura de la escultura moderna en los siglos XIX y XX*, Editado en Suiza por Skira, Carrogio, S.A. de ediciones, Barcelona, 1996. ISBN-7254-223

LEYMARIE, Jean, MONIER, Geneviève, ROSE, Berenice, *Historia de un arte. El Dibujo*, SKIRA-Carrogio, S. A. de Ediciones, Genève (Suiza), 1979. ISBN: 84-7254-223-8

MARTÍNEZ CUADRADO, Miguel, *La burguesía conservadora (1874-1931)*. Historia de España Alfaguara VI, Madrid, 1981. ISBN: 84-206-2049-1 (T. VI)

MARTÍNEZ DE VELASCO, Ángel, SÁNCHEZ MANTERO, Rafael y MONTERO, Feliciano, *Manual de Historia de España*, Vol. 5, Siglo XIX, Historia 16, Madrid, 1990, ISBN: 84-7679-186-9

MORALES MOYA, Antonio, *Las bases políticas económicas y sociales de un régimen en transformación: (1759-1834)*, En HISTORIA DE ESPAÑA MENÉNDEZ PIDAL, dirigida por José María Jover Zamora, Madrid, Espasa Calpe, 1998, t. 30 – ISBN 8423989100

NIETO ALCAIDE, Víctor y CHECA CREMADES, Fernando, *El Renacimiento*, Ediciones Istmo, Madrid, 1989. ISBN: 84-7090-108-7

PÉREZ, Joseph, “Felipe II (1556-1598) en *Historia de España*, Cap. III, Librairie Arthème Fayard, París, 1999, primera edición en rústica, junio de 2000. ISBN: 84-8432-091X

PRECKLER, Ana María, *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX*, Madrid, Editorial Complutense, 2003 (2 tomos: T. 1: Arquitectura, pintura y escultura del siglo XIX, arquitectura del S. XX; 630 páginas. T. 2: Pintura y escultura del siglo XX; 730 páginas. ISBN: 8474917050

RAFOLS, J.F., *Historia del Arte*, Editorial Óptima, Barcelona, 2000. ISBN: 84-89693-63-3

RIPOLL, Eduardo, BRUNEAU, Philippe, TORELLI, Mario, BONAL i ALTET, Xavier, *LA ESCULTURA. El prestigio de la Antigüedad. Desde los orígenes al S. V. d.C.*, SKIRA-Carrogio, S.A. de Ediciones, Geneve (Suiza) 1979. ISBN: 84-7254-248-3

SARRAILH, Jean, *La España Ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1979. ISBN: 84-375-0027-3

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

ABELLÁN, José Luis, *Historia del pensamiento español*, Madrid, 1996, Ed. Espasa

ACADEMIA DE NOBLES ARTES DE SAN FERNANDO, *Resumen de las Actas y tareas de la Academia Nacional...1867-1870. Año académico de 1868 a 1869 escrito por su Secretario General el Excelentísimo Sr. D. Eugenio de la Cámara*, Imprenta de Manuel Tello, Madrid, 1870

ADÁN VALLEJO, José Fernando, *Los farmacéuticos de Palencia y su colegio profesional (1898-1950)*, Excma. Diputación de Palencia, 1994. ISBN: 8481730068

AGUILÓ, María Paz, *Índice onomástico revistas de arte: Archivo Español de Arte y Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*

AGUIRRE, Lorenzo, "Arte Contemporáneo: Ricardo Bellver" en *Gaceta de las Bellas Artes*, Madrid 15-12-1921, pp. 2 y 3

AGUIRRE SORONDO, Antxon: *Getaria, entre el mar, el cielo y la montaña*, Ayuntamiento de Getaria, 2000

ALARCON, Pedro Antonio, *De Madrid a Nápoles. Viaje de recreo realizado durante la guerra de 1860 y sitio de Gaeta*, Dirección Gral. del Libro, A. y B., MCE, Ediciones Azarbe, Alcantarilla (Murcia), 2004, ISBN: 84-96114-32-5

ALBA PAGÁN, Ester, "El arte efímero y los artistas valencianos en la primera mitad del siglo XIX: de la fiesta barroca a la fiesta político-patriótica (1802-1833) (I)", en *Cuadernos de arte e iconografía*, T. 10, nº 19, 2001, pags. 83-212, Universidad de Valencia, 2001

ALBA PAGÁN, Ester, "La génesis del Museo de Bellas Artes de Valencia y la polémica en torno a los bienes desamortizados a través de la prensa valenciana" en *La desamortización: el expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España: actas del Simposium 6/9-IX-2007/coord. Por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla*, 2007, pags. 723-739

ALBEROLA ROMÁ, Armando, *Catástrofe, economía y acción política en Valencia del S. XVIII*, Institució Alfons el Magnànim, Diputació de Valencia, 2002

ALBRIZZI, Countes, *The Works of Antonio Canova, in esculpture and modelling, engraved in outline by Henry Moses: with descriptions from the Italian of the Countess Albrizzi, and a biographical memoir by Count Cicognara*, Vol. I y II, London, MDCCCXXIV; Vol. III, MDCCCXXVIII

ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador: *Guía abreviada de artistas valencianos*, Valencia, Ayuntamiento, 1970

ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador: *La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos: historia de una institución*, Valencia, RABASC, 2ª edic. 2001

ALDEA HERNÁNDEZ, Ángela y DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier: *El Archivo Histórico de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y sus fondos documentales*, Diputació de Valencia, Valencia 2007. ISBN: 978-84-934040-6-2

ALEJANDRE SÁNCHEZ, Francisco Javier: *Historia, caracterización y restauración de morteros*, Universidad de Sevilla, 2002. Depósito legal: 53436-2002

ALMIRALL, Valentí, *España tal como es*, edición de Antoni Jutglar, Anthropos, Editorial del Hombre, Barcelona, 1983. ISBN: 84-85887-17-4

ALONSO FERNANDEZ, Luis; GONZÁLEZ DE ALEDO, Jaime; CONTENTO, M.R., *Formación del buen gusto: dibujos de los pensionados en Roma 1752-1786 (Exposición de 17 al 31 de Mayo de 1995)*, Madrid, 1995

ALONSO FDEZ., Luis; GONZÁLEZ DE ALEDO, Jaime; CONTENTO M., R., *Formación del buen gusto: La enseñanza artística en la R. A. de Bellas Artes de San Fernando en el S. XVIII (Exposición del 13 al 31 de Mayo de 1996)*, Madrid, 1996

ALONSO RODRÍGUEZ, María del Carmen, “Vaciados del S. XVIII de la Villa de los Papiros de Herculano en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando” en *Academia*, Boletín de la RABASF, Madrid, 2005, Nº 100-101, pp. 25-64. ISSN: 0567-560X

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, “Ramón de Mesonero Romanos y el Panteón de Hombres Ilustres” en *Anales de Literatura Española*, Nº 18, 2005, pp. 3751, Universidad de Alicante. ISSN: 0212-5889

ALVAREZ VILLAR, Julián, *El patio de Escuelas de la Universidad de Salamanca*, Ediciones Universidad de Salamanca, 2001, ISBN: 84-7800-863-2

ANDRADES GÓMEZ, Andrés, “El obispo Vicente Calvo Valero y su relación con Tarifa (1884-1898) en *Aljaranda*. Revista de estudios tarifeños, Nº 51, Edita Excmo. Ayuntamiento de Tarifa, 2003. ISSN: 1130-7986

ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO OLIVARES, María Dolores, “El arquitecto Melchor Cano y la teoría de la Ciudad” en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, t. 3, UNED, Madrid, 1990, pp. 417-439. ISSN: 1130-4715

ANTÓN SOLÉ, Pablo, “Los villancicos de la Catedral de Cádiz” en *Tavira. Revista de Ciencias de la Educación*, Nº 3, Cádiz, 1986, pp. 117-140. ISSN: 0214-137X

ARANDA DONCEL, Juan, “Los Mínimos de San Francisco de Paula en Andalucía en la Edad Moderna: El Convento de la Victoria de Córdoba (1510-1835)” en *Revista Instituto de Estudios Almerienses*, Almería 2006 (www.iealmerienses.es/)

ARAÑO GISBERT, Juan Carlos, *La enseñanza de las Bellas Artes en España (1844-1980)*, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, 1988 (Tesis doctoral)

ARAÑO GISBERT, Juan C., “La enseñanza de las Bellas Artes como forma de ideología cultural” en *Arte, Individuo y Sociedad*, 2: 1989, pp. 9-30, Editorial Universidad Computense. ISSN: 1131-5598

ARBEX, Juan Carlos, *El Palacio de Fomento*, Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, Madrid 1988. ISBN: 84-7479-668-7

ARCINIEGA GARCÍA, Luis, *Monasterio de San Miguel de los Reyes. Arquitectura y construcción en el ámbito valenciano de época moderna*, Universidad de Valencia, Valencia, 2001, pp. 189-191 y 199 (Tesis doctoral)

ARÉVALO CARTAGENA, Juan M., “Un escultor para arquitectos. La obra de Ángel García”, en *Goya, revista de Arte*, N° 301-302, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, julio-octubre 2004, pp. 289-306. ISSN: 0017-2715

ARIZA, María del Carmen, “El monumento al Rey Alfonso XII en el Parque del Retiro de Madrid: el polémico concurso para su construcción: Los proyectos presentados y sus influencias” en *Villa de Madrid*, Ayuntamiento de Madrid, Año XXVII, N° 102, 1989-IV, pp. 47-71 (véase p. 58). Depósito Legal: M. 4194-1958

ARTOLA, Miguel: *Los afrancesados*, Alianza Editorial, 2ª edición, Alianza Editoria, Madrid, 2008. ISBN: 9788420648743

ASSAS, Manuel, “Protección a los escultores españoles” en *Semanario Pintoresco*, Madrid, 15 de febrero de 1857, p. 49-50

ASTORGANO ABAJO, Antonio “Juan Meléndez Valdés: 250 años de pervivencia del hombre y de la obra de un ilustrado en tiempos de turbulencia”, *Revista de Estudios Extremeños*, pp. 322 y 323, Vol. 63, N° 1, 2007, pp. 293-350. ISSN 0210-2854

ÁVILA, Ana, *Imágenes y Símbolos en la Arquitectura pintada española (1470-1560)*. Prólogo de Joaquín Yarza, Ed. Anthropos, Barcelona, 1993. ISBN: 8476584172

AZCÁRATE LUXÁN, Isabel, DURÁ OJEA, María Victoria, RIVERA NAVARRO, Elena: “Inventario de dibujos correspondientes a las pruebas de examen, premios y estudios de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1736 - 1967)”, *Boletín Academia*, N° 66, Madrid, primer semestre 1988, pp. 414 y 462 (índice alfabético). ISSN: 0567-560X

AZCÁRATE LUXÁN, Isabel, “Inventario de dibujos correspondientes a pruebas de examen de la Real Academia de San Fernando realizadas entre 1818 y 1857”, Madrid, 1985; en *Academia*, Boletín de la RABASF, N° 60 (1985), pp. 137-262. ISSN: 0567-560X

AZCUE BREA, Leticia, *El Museo de la RABASF: La escultura y la Academia*, Madrid, 1992 ISBN: 8484660117

AZCUE BREA, L., *La escultura en la R. A. de Bellas Artes de San Fernando*. Catálogo y estudio, RABASF, Madrid, 1994: ISBN: 8487181201

AZCUE BREA, Leticia, "Inventario de las colecciones de Escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando" Separata del *Boletín Academia*, num. 62, RABASF, Madrid, primer semestre de 1986, pp [257] – [lám. VIIIv]. ISSN: 0567-560X

AZORÍN LÓPEZ, V., "Historiografía de la escultura a través de la revista Archivo español de arte" en *Historiografía del arte español, S. XIX y XX*, Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez", Centro de Estudios Históricos. C.S.I.C., ACTAS, Madrid, 1995. ISSN: 84-381-0243-3

BALSA DE LA VEGA, Rafael: *Artistas y críticos españoles*, Barcelona, 1891

BARÓN, Javier (Ed.), *El retrato español en el Prado. De Goya a Sorolla*, Exposición celebrada en el Museo de Santa Cruz de Toledo, entre el 12 de marzo y el 25 de mayo de 2008, Mº de Cultura, Museo del Prado, Caja Castilla-La Mancha. ISBN: 978-84-8480-141-2

BARRÓN CASANOVA, Eduardo: *Un escultor olvidado: Eduardo Barrón*, Madrid, 1977. ISBN: 84-400-3848-8

BECERRO BENGOA, Ricardo, *El libro de Palencia*, Ed. Hijos de Gutiérrez, Palencia, 1874 (Digitalizado en www.memoriadigitalvasca.es)

BÉDAT, Claude, *L'Academie des Beaux Arts de Madrid (1704-1808)*, Toulouse, 1974; *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1989. ISBN: 8473923197

"BELLAS ARTES", artículo anónimo, firmado por un "Artista" en *La Ilustración*, Madrid, num. 214, 2 de abril de 1853, págs. 142-143 (Trata de la polémica de Galofre)

BELDA NAVARRO, Cristóbal, "La crisis del sistema gremial. Un aspecto más en la confrontación, tradición, clasicismo y academicismo" en Catálogo de la *Exposición Neoclasicismo y Academicismo en tierras alicantinas: 1770-1850*, Instituto de Cultura Juan Gil Albert, Obispado de Orihuela-Alicante y Caja de Ahorros del Mediterráneo, Alicante, 1997. ISBN: 84-7784-272-8

BELLORI, Giovanni Petri, *Admiranda Romanarvm Antiquitatvm*, Roma, 1693 (Digitalizada por SCUOLA NORMALE SUPERIORE – PISA, Centro Ricerche Informatiche per i Beni Culturali: *Corpus Informatico Belloriano* (<http://biblio.signum.sns.it/bellori>)

BELLVER AMARÉ, Fernando, *El hundimiento de la monarquía hispánica*, Ed. A. Machado, Boadilla del Monte, Madrid, 2008; ISBN 978-84-7774-250-0

BELLVER Y RAMÓN, Ricardo, *Discursos leídos ante la R. A. de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Sr. D. ----- el día 1º de Diciembre de 1889*, Est. Tipográfico "Sucesores de Rivadeneyra". Impresores de la Real Casa, Madrid 1889. (Tema del discurso del escultor, "Miguel Angel", y contestación de D. Juan Facundo Riaño)

BELLVER Y RAMÓN, Ricardo, *Memoria y Anuario del Curso de 1910 a 1911 presentada por el Ilmo. Sr. D. Ricardo Bellver y Ramón, Director de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid*, Imprenta de la Viuda de A. Álvarez, Madrid, 1911

BENLLIURE, Mariano, *Discursos leídos ante la R. A. de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Sr. D. ----- el 6 octubre de 1901* (tema del discurso del escultor, "El anarquismo en el arte", contestación de D. José Esteban Lozano), Viuda e Hijos de M. Tello, Madrid, 1901

BIANS, TH., *L'art moderne a l'exposition de 1878*, Gazette de Beaux-Arts, bajo la dirección de M. Louis Gons, París 1879

BLANCO FREIJEIRO, Antonio: *El Puente de Alcántara en su contexto histórico*. Discurso de ingreso leído en sesión solemne celebrada el 23 de enero de 1977 por el Excelentísimo Sr. D. Antonio Blanco Frejeiro y contestación del Excelentísimo Sr. D. Diego Angulo Iñiguez. Real Academia de la Historia, Madrid, 1997; ISBN: 84-600-0724-3

BLASCO SALES, María Jesús: "El cementerio romano de Campo Verano" *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. 15, Nº 30, 2006, pp. 427-448; ISSN: 0214-2821

BONET CORREA, Antonio: *Cartografía militar de plazas fuertes y ciudades españolas, siglos XVII-XIX: planos del Archivo Militar Francés*, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Madrid, 1991. ISBN: 8474837944

BONET CORREA, Antonio: "Estética y arquitectura en Antonio Cánovas del Castillo" en *Academia*, Boletín de la RABASF, 2º semestre, 1997, Nº 85, pp. 31-36. ISSN: 0567-560X

BONET SALAMANCA, Antonio: *El templo de San Francisco el Grande de Madrid*, en *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte*, 2008. ISBN 978-84-89788-71-8, pp. 901-922 (Recoge los contenidos presentados en el Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas (Simposium 16, 2008. San Lorenzo del Escorial)

BREMAN, P.: "Guide du visiteur a L'exposition historique du Trocadero 1878" en *Desarrollo intelectual y material de Bélgica Desde 1830*, traducido por Bonifacio Ruiz de Velasco, Imprenta de M. Minuesa de los Ríos, Madrid, 1880

BRIGANTINI, Irene y SANPAOLO, Valeria, *La Pintura Pompeiana*, Nápoles, 2009, p. 160, Nº 43. ISBN: 978885100575

BRINES BLASCO, Joan, *La desamortización eclesiástica en el País Valenciano durante el Trienio Constitucional*, Universidad de Valencia, Valencia 1978. ISBN: 84-370-0065-3

BRU ROMO, Margarita: *La Academia Española de Bellas Artes en Roma (1873-1914)*, Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid 1971. Depósito legal: M.21305-1971

BUCHÓN CUEVAS, Ana María, "El escultor José Cotanda. Vida y obra" en anuario *Ars Longa*, Nº 6, 1995, pp. 145-156. ISSN: 1130-7099

CABRERIZO HURTADO, Jorge Jesús: “El Arte cristiano del S. XIX en España: Romanticismo y decadencia” en *Alonso Cano. Revista Andaluza de Arte*, nº 19, 1º Trimestre, 6º Año, 2009; ISSN 1697-2899, DL: GR2134/2004,

CABRERO FERNÁNDEZ, Leoncio: “Tucapel, la primera batalla española en Chile: Lautaro y el triunfo araucano” en *MILITARIA, Revista de Cultura militar*, nº 3, 53-59, Edit. UCM, 1991. ISSN: 0214-8765

CACIOTTI, Betrice, DUPRÉ RAVENTÓS, Xavier, BELTRÁN FORTES, José y PALMA VENETUCCI, Betrice (coordinadores), *Illuminismo e Illustración: Le antichità e i loro protagoniste in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, L’Erma de Bretschneider, 2003. ISBN: 88-8265-243-2

CADENAS Y VICENT, Vicente de, *Caballeros de la Orden de Alcántara que efectuaron sus pruebas de ingreso durante el S. XIX*, Ediciones Hidalguía, Madrid 1956, p. 157

CADENAS Y VICENT, Vicente de, *Archivo de la Deuda y Clases Pasivas: Índice de jubilados (1869-1911)*, Instituto Luis de Salazar y Castro, CSIC, Madrid, 1979. ISBN: 84-00-04482-7

CALABUIG REVERT, José, *El Real Templo basilical de San Francisco el Grande en la Historia y en las Artes*, Imprenta La Gutemberg, Valencia, 1919.

CALVO SERRALLER, F., "Las academias artísticas en España", epílogo a *Las Academias de Arte: Pasado y Presente*, por N. Pevsner, Ed. Cátedra, Madrid, 1982. ISBN: 8437603765

CÁMARA, Eugenio de la, *Academia Nacional de Nobles Artes de San Fernando (Madrid). Resumen de las Actas y tareas de la Academia Nacional...1867-1870. Año académico de 1868 a 1869.*

CAMPO ALANGE, Marqués de, “A la aristocracia española”, *El Artista*, t. I, p.25-27

CANOVAS DEL CASTILLO, Soledad: “Cánovas y las Bellas Artes” en *Academia, Boletín de la RABASF*, Segundo semestre de 1997, num. 85, pp. 19-30. ISSN: 0567-560X

CARMONA PIDAL, Juan Antonio, “Aproximación a un noble madrileño: el marqués de Alcañices” en *Madrid en la sociedad del S. XIX*, Vol. I, Edición a cargo de OTERO CARVAJAL; Luis Enrique, Comunidad de Madrid, 1986, pp. 505-513. ISBN: 84-86635-01-2

CARMONA PIDAL, Juan Antonio, “Pervivencia y estancamiento de una fortuna aristocrática en la Restauración. La Casa de Alcañices, 1869-1909” en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie V, Historia Contemporánea, t. 3, UNED, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, 1990, pp. 93-100. ISSN: 1130-0124

CASADO ALCALDE, Esteban, "La Academia Española en Roma: las copias (siglo XIX)" en *Archivo Español de Arte*, Madrid, 1982, p.156-164. ISSN: 0004-0428

CASADO ALCALDE, Esteban, Pintores de la Academia de Roma: la primera promoción, Mº de Asuntos Exteriores, Madrid, 1990. ISBN: 84-7782-088-0

CASADO RIGALT, Daniel, *José Ramón Mélida (1856-1933) y la arqueología española*, Real Academia de la Historia, Madrid, 2006. ISBN: 84-95983-72-9

CASARES RODICIO, Emilio, *Francisco Asenjo Barbieri: el hombre y el creador*, Música Hispana, Textos, Publicaciones del Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Madrid, 1994, pp. 70-71. ISBN: 84-8048-065-3

CASTELAR, Emilio, "Nuestra Escuela de Bellas Artes en Roma" en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 22-II-1895, pp.111-114, y Madrid, 22-3-1895, pp.175-179.

CASTELLANOS DE LOSADA, Basilio Sebastián, *Biografía del Sr. D. Francisco Moratilla platero y diamantista de cámara de SS.MM y AA*, 1ª edición Imprenta de F. del Castillo, Madrid, 1852; 2ª edición, corregida y aumentada, Imprenta de D. Anselmo santa Coloma, Madrid, 1862

CASTELLÓ, Vicente, YÁCER, Francisco, POU, Miguel (Comp), *Catálogo de los cuadros y esculturas albergados en el Museo de Pinturas establecido en el Convento del Carmen de esta capital*, Valencia 1847

CASTILLO OLIVARES, María Dolores: "El arquitecto Melchor Cano y la teoría de la Ciudad", en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, t. 3, 1990, págs. 417-439. ISSN: 1130-0124

CATALÁN MARTÍ, José Ignacio, "Un documento inédito para la biografía del grabador valenciano Manuel Monfort y Asensi" en *Ars Longa: cuadernos de arte*, Nº 14-15, 2006, pp 233-244. ISSN: 1130-7099

Catálogo de las obras que componen la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1860, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, Madrid, 1860

Catálogo de las obras que componen la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Imprenta de M. Galiano, Madrid 1862

Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864, Imprenta y Litografía del Atlas, 2ª edición, Madrid, 1864

Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1866, Segunda Edición, Madrid, Imprenta del Colegio de Sordo Mudos y de Ciegos, calle San Mateo, nº 5, Madrid, 1867 (digitalizado en <http://books.google.cat>)

Catálogo de la Exposición Nacional de 1873/ Publicado por acuerdo de la Junta de Fomento, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1873

Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1876, Imprenta y fundición de Manuel Tello, Madrid, 1876

Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1878, Tipografía Estereotipia de Perojo, Madrid, 1878

Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884, Imprenta y Fundición de Manuel Tello, Madrid, 1884

Catálogo “Un siglo de arte español (1856-1956). Primer centenario de las exposiciones Nacionales de Bellas Artes”, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1955

CAVEDA, José, *Memorias para la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España, desde el advenimiento al trono de Felipe V, hasta nuestros días*, t. II, Madrid, 1867

CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Real Academia de San Fernando, Imprenta de la Viuda de Ibarra, Madrid, 1800

CELESTINO, Juana y CELESTINO, Sebastián: *Comisión de antigüedades de la Real Academia de la Historia. Extremadura. Catálogo e Índices*, Real Academia de la Historia, Madrid, 2000, ISBN 8489512655, p. 75 (Aparece la referencia al Puente de Alcántara y al escudo que hicieron Francisco y José Bellver)

CHINER GIMENO, Jaime J., “El Monasterio de San Miguel de los Reyes –sede de la actual Biblioteca Valenciana- y los viajeros extranjeros (S. XVII-XVIII), en *Métodos de Información*, Vol. 8, Nº 47, Septiembre 2001, pp. 53-63. ISSN: 1134-2838

CHOCARRO BUJANDA, Carlos: *La búsqueda de una identidad: la escultura entre el Gremio y la Academia (1741-1833)*, Fundación Universitaria Española, 2001. ISBN: 84-7392-480-0 (Tesis doctoral)

CIRUELOS GONZALO, Ascensión, GARCÍA SEPÚVEDA, P. “Inventarios de dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”. I, II, III y IV, en Separata de *La Academia*, Boletín de la RABASF, nº 64 (1987), pp.331-386, nº 65 (1987) pp. 253-406, nº 68 (1989) p. 339-419, y nº 69 (1989) pp. 277-373. ISSN: 0567-560X

CISNEROS ÁLVAREZ, Pablo, “La herencia clásica palladiana en dos proyectos catedralicios valencianos: la renovación de la puerta de los Apóstoles”, en *Ars Longa*, nº 14-15, 2005-2006, pp. 245-253. ISSN: 1130-7099

COELLO DE PORTUGAL Y QUESADA, Conde de Coello, Diego, “Dos nuevas Exposiciones de los artistas españoles en Roma” *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 22-IV-1884, p. 255-258

CONTENTO MÁRQUEZ, Rafael, “Formación del Buen Gusto”, Catálogo exposición *Formación del Buen Gusto. Dibujos de Pensionados en Roma (1752-1786)*, Facultad de Bellas Artes. Museología, Madrid, 1996. Depósito legal: M. 15.1988-1996

CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA LOZOYA, Juan, "La escultura española en la época del eclecticismo realista" en *Historia del Arte Hispánico*, Salvat Editores, Barcelona, 1949, pp. 453-486

CORELLA SUAREZ, María Pilar, "Gusto artístico y mentalidad burguesa en el Madrid de la segunda mitad del siglo XIX: la aportación de los inventarios post-mortem" en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, Nº 23, 1986, pp. 333-349. ISSN: 0584-6374

CORRAL, José del, *Vida cotidiana en el Madrid del siglo XIX*, Ediciones La Librería, Madrid, 2001. ISBN: 84-89411-78-6

CRUZ ROMÁN, Natalio, *Valencia napoleónica*, Universidad de Valencia, 1968, pp. 37-38. Depósito legal: V 1173-1968

CRUZ VIVES, Miguel Ángel de la: "Panorama del pensamiento español en la segunda mitad del S. XIX" en www.ensayistas.org

CUADRA, Consuelo de la, "La Escultura" en *Patrimonio artístico de la Facultad de Bellas Artes, Inventario*, Consejo Social UCM, Madrid, 2002. ISBN: 84-920425-3-2

CUENCA TORIBIO, José Manuel, *La Guerra de Independencia: un conflicto decisivo (1808-1814)*, Editorial Encuentro, Madrid, 2006, ISBN 84-7490-784-5

Descripción del Templo de San Francisco el Grande, precedida de una noticia histórica, Madrid, Papelería de sellos de Caoutchouc y Tipografía, Fuencarral, Madrid, 1890 (Digitalizado en <http://www.bibliotecavirtualmadrid.org>)

DAUKSIS, Sonia, *Historia de la Ciudad II. Territorio, sociedad y patrimonio: una visión arquitectónica de la historia de la ciudad de Valencia*, Valencia, 2002, p. 189. ISBN: 9788437054315

DIAZ GALLEGU, C.: "La obra de Luis y Alejandro Ferrant en el Patrimonio Nacional" en *Reales Sitios, Revista del Patrimonio Nacional*. Año 19, nº 71 (1er. trimestre, 1982), p. 49-56 ISSN: 0486-0993

DIEGUEZ PATAO, Sofía y JIMÉNEZ, Carmen: *Arte y Arquitectura funeraria (S. XIX y XX)*, Madrid, 2000. ISBN: 84-8156-270X

DÍEZ, José Luis (Dirección Científica), *Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894)*, Exposición del 19 de Noviembre de 1994 al 29 de Enero de 1995, Museo Nacional del Prado, Madrid, Mº de Cultura, Madrid, 1994. ISBN: 84-87317-31-6

DÍEZ DE LOS RÍOS SAN JUAN, Teresa, "El Archivo General de Escrituras Públicas y el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid" en <http://www.ucm.es/centros/cont/descargas/documento11391.pdf>

DURA OJEA, María V. y RIVERA NAVARRO, E.: “Inventario de dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, en *Academia*, Boletín de la RABASF, 70 (1990) 391-496. ISSN: 0567-560X

EGEA MARCOS, María Dolores, “Valeriano Salvatierra; vida, obra y documentos, en *Anales de la Universidad de Murcia, Letras*, Vol. XII, Números 3 y 4, Murcia, 1982-1983, pp. 189-267. ISSN: 0463-9863

EGUREN, José María de, *Impugnación al folleto publicado por don José Galofre sobre el estudio de las Nobles Artes en España*, Imprenta a cargo de los señores Montoya y García, Madrid, 1855

Epistolario de José Castillejo y de Manuel Gómez Moreno. El espíritu de una época 1910-1912 (Recopilación y edición de David Castillejo). Editorial Castalia, Junta de Comunidades de Castilla la Mancha, Madrid, 1998 – ISBN 84-7039-795-8 (Digitalizado en Books Google con permiso de Editorial Castalia)

ESCOBAR BORREGO, Francisco Javier: *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del S. XVI. Cetina, Mal Lara y Herrera*, Edición ilustrada. Universidad de Sevilla, 2002. ISBN 8447207242, 9788447207244

ESCRIVÁ DE ROMANÍ Y DE LA QUINTANA, Conde de Casal, Manuel, *Informe sobre el estado actual de la escultura pública en Madrid*, Ayuntamiento de Madrid, Sección de Cultura e Información, Madrid, 1941

ESPINOZ DÍAZ, Adela, *Museo de Bellas Artes de Valencia. Catálogo de Dibujos II* (S. XVIII), t. I (A-U), Mº de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1984, pp. 66-68. Depósito legal: M-24542-1984

ESQUIVEL, A. M., “BELLAS ARTES”, en *El Panorama*. Periódico De Literatura y Artes, Tomo Primero, Nº 4, Madrid, 19 de abril de 1838, pág. 52-54

ESTERAS MARTÍN, Cristina: *Arequipa y el arte de la platería: S. XVI-XX*, Ed. Tuero, Madrid, 1993, pp. 229-236. ISBN 84-86474-18-3

Explication des ouvrages de Peinture, Architecture, Esculpture, Gravure et Lithographie, des artistes vivants, exposés au palais des Champs-Élysées le 25 Mai 1878, Ministère de L’Instruction Publique et des Beaux-Arts, 3ª Edición, Imprimerie National, París, 1878.

“Exposición de 1836” en *Semanario Pintoresco*, nº 28, Madrid, 9 de octubre de 1836, pp. 227-228

Exposición *Academia Española de Bellas Artes en Roma. Exposición antológica 1873-1979*, Palacio de Velázquez, Patronato de Museos, Madrid, 1979

Exposición *L'Acadèmia de Santa Bàrbara i la Reial de las Tres Nobles Arts de Sant Carles: cent anys de ensenyament de l'art (1754-1854)*, del 22 de juny al 26 de setembre de 2004, Sala Estudi General i Sala Duc de Calabria. La Nau, Reial Acadèmia de Sant Carles i la Facultat de Belles Arts de Sant Carles de la Universitat Politècnica de València, 2004

Exposición *La época de la Restauración*, Palacio de Velázquez-Parque del Retiro, Dirección General de Patrimonio Artístico y Cultural, Madrid, Junio-Septiembre 1975. Depósito legal: M 17719-1975

Exposición: *Liberalismo y Romanticismo en tiempos de Isabel II*, Museo Arqueológico Nacional, 21 de abril al 6 de junio de 2004, Madrid, 2004. Comisario Carlos Dardé Morales, Mº Educación, Cultura y Deporte, Soc. Estatal de Conmemoraciones Culturales, Patrimonio Nacional y Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 2004. ISBN: 84-95486-84-9

Exposición Nacional de Bellas Artes de 1858: *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1858.: Verificada en el Ministerio de Fomento*, Madrid, Imp. Nacional, 1858

Exposición Nacional de Bellas Artes de 1860: *Catálogo de las obras que componen la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1860: abierta en el Ministerio de Fomento*, Imprenta de Rivadeneyra, Madrid, 1860

Exposición Nacional de 1862. *Catálogo de las obras que componen la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862: abierta en la nueva Casa de la Moneda*, Madrid, 1862
(El reglamento de esta exposición está publicado en *El Arte en España*, 1 de enero de 1862, p. 166 y ss.)

Exposición Nacional de Bellas Artes de 1866-Catálogo, Imp.Colegio de Sordo-Mudos y de Ciegos de Madrid, Madrid, 1867, 2ª Edición

Exposición Nacional de Bellas Artes de 1866: *Propuesta general de premios: acordada en la Sesión de 11 de enero del corriente año por el Jurado de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1866 y aprobada por Real Orden de 13 de febrero de 1867*, Imprenta del Colegio de Sordo-Mudos y Ciegos, Madrid, 1867

Exposición General de Bellas Artes 1871: *Reglamento de exposiciones nacionales de Bellas Artes: aprobado por S. M. en 2 de abril de 1871*, Madrid, 1871, Colegio Nacional de Sordo-Mudos y Ciegos

Exposición General de Bellas Artes de 1878: *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1878*, Tipografía-Estereotipia de Perojo, Madrid, 1878

Exposición Nacional de Bellas Artes de 1881: *Dos palabras sobre la actual Exposición Nacional de Bellas Artes y sobre la adjudicación del premio de honor*, por Antonio Ruiz de Salces, Madrid, Aribau y Cia., 1881

Exposición General de Bellas Artes 1899: *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1899*, Edición oficial, Imprenta y Fundación de Hijos de J.A. García, Madrid, 1899

Exposición Universal [de París] de 1867: Catálogo general de la Sección Española, Ch. Lahure, París, 1867

Exposición Universal de París: “España en la Universal de París” en *El Globo*, Num. 1059, Madrid, 7 de septiembre de 1878

Exposición Universal de París: *España en la Exposición Universal celebrada en París en 1878 por José Emilio de Santos*, Imprenta y Fundición de Manuel Tello, impresor de Cámara de S.M., Madrid, 1880

Exposición Universal de París 1878: Memoria de la Sociedad Matritense El Fomento de las Artes al jurado de la Exposición Universal de París de 1878, Madrid, Imprenta de la Viuda e hijos de J.A. García, 1878

FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro, *La Catedral de Sevilla. Estudio arquitectónico*, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1980. ISBN: 8450041171

FERNÁNDEZ BOLEA, Enrique, *El ingeniero Antonio de Falces Yesares y la capilla de la Virgen del Carmen de Cuevas del Almanzora*, Mojácar (Almería), Arráez Editores, S.L., 2004, pp. 114 y 125-128. ISBN: 84-89 606-65-X

FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro, *Viaje a Italia*, Edición digital basada en la de Madrid, Manuel Rivadeneyra, 1867, Capítulo: “Viaje a Italia, Tercero y Cuarto, Roma y Nápoles”, www.cervantesvirtual.com

FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Ángel, *Guía de Madrid: manual del madrileño y el forastero*, Editorial de la IEA, Madrid, 1876

FERNANDEZ DE LOS RÍOS, Ángel, *La Exposición Universal de 1878: con dos planos cromo- litografiados*, English y Grass editores, Madrid, 1878

FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Ángel, “D. Francisco Asenjo Barbieri” en *La Ilustración. Periódico Universal*, Nº 45, Madrid, 8 de noviembre de 1855, pp. 358-359

FERNÁNDEZ GARCÍA, Ana María, “Artes plásticas y emigración: en torno a las relaciones artísticas entre Cuba y España hasta 1930” en LLORDÉN MIÑAMBRES, moisés, Comp., *Acerca de las migraciones centoeuropeas y mediterráneas a Iberoamérica: aspectos sociales y culturales*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1995, pp.187-225. ISBN: 84-7468-867-1

FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías, *Parroquia madrileña de San Sebastián. Algunos personajes de su archivo*, Caparrós Editores, Madrid, 1995

FERNANDEZ GUERRA, A., “Nuestros pensionados en Roma” en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 8-XI-1876, p. 279-282

FERRAND, Pablo, “Este año 120 aniversario de la entrega del relieve de la Asunción de la Catedral de Sevilla” en *ABC*, Sevilla, 7 de diciembre de 2005, pp. 14-15.

“FERRANT, Alejandro” [reseña biográfica] en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 28 de febrero de 1813, pp. 1-12

FERRER DEL RÍO, Antonio, *Historia del reinado de Carlos III*, Capítulo VI, *Bellas Artes*, www.cervantesvirtual.com

FLOREZ MIGUEL, Cirilo, “La ciudad de Salamanca en el S. XVI: la conjunción del arte y la ciencia” en *Arbor*, CLXXIII, 683-684 (noviembre-diciembre 2002), pp. 429-458. ISSN: 0210-1963

FUENTES MUÑOZ, Marta de la, “Aportaciones documentales sobre una familia de Artistas: Los Ferrant”, en *Goya. Revista de Arte*, Nº 285, pp. 356-367. ISSN: 0017-2715

GALOFRE y COMA, José, *El artista en Italia, y demás países de Europa, atendido el estado actual, de las Bellas Artes*, Imprenta de L. García, Librerías de Monier y de Bailly-Bailliere Madrid, 1851 (digitalizado en <http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es>)

GALOFRE, José, “La España ya no existe” en *El clamor público*, Año VII, nº2, 197, Madrid, 4-IX-1851

GALOFRE, José, “Exposición pública en la Trinidad” en *La Nación*, Madrid, 21 de diciembre de 1852; “Nobles Artes” en *La Nación*, Madrid, 17 de febrero de 1853; Ibidem 12 de junio de 1853 y 16 de junio de 1853. // “Nobles Artes. La Real Academia de San Fernando” en *Las novedades*, Madrid 16 y 17 de diciembre de 1853.

GALOFRE, José, *Respuesta a la contestación que le ha dirigido don Federico de Madrazo con motivo de la exposición que presentó a las Cortes Constituyentes sobre el estado de las Nobles Artes en España*, Madrid, 1855, p. 23 y ss. Imprenta Rivadeneyra,

GARCÍA ASENSIO, Enrique, *Historia de la Villa de Huercal-Overa y su comarca, precedida de un estudio físico geológico de la cuenca del río Almanzora y terminando con la descripción política actual, ilustrada con fotograbados*, Murcia, Tipografía de José Antonio Jiménez, 1908-1810; reproducción facsímil, Ayuntamiento de Huercal-Overa, 2004. ISBN-609-3230-3

GARCÍA BARRIUSO, Patrocinio, *San Francisco el Grande de Madrid, Aportación documental para su estudio*, Gráfica Letra, Madrid 1975, pp. 283 y ss. Depósito legal: M-20920-1975

GARCÍA DE LA INFANTA, José María, *Los primeros alumbrados eléctricos municipales en París y Madrid, año 1878: El sistema Dablockhoff*, Madrid, 1986, ISBN 84-86430-02x

GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, Javier, “Las olvidadas arquitecturas de la sacramental de San Isidro” en *El País*, Madrid, domingo 4 de mayo de 2008.

GARCÍA HERNÁNDEZ, José Antonio, “Datos complementarios sobre los costos de la obra escultórica de la portada principal de la Catedral de Sevilla” en anuario *Atrio* 5 (1993), pp. 73-88. ISSN: 0214-8293

GARCÍA HERNÁNDEZ, José Antonio, “Notas sobre tres sepulcros de finales del S. XIX en la Catedral de Sevilla” en anuario *Atrio*, 1993 (6), pp. 126-128. ISSN: 0214-8293

GARCÍA HERNÁNDEZ, José Antonio: “La decoración escultórica de la portada principal de la Catedral de Servilla (1882-1899)” en *Laboratorio de Arte. Revista del Departamento de Arte de la Universidad de Sevilla*, Nº 3, Sevilla, 1990, pp. 221-242. ISSN: 1130-5762

GARCÍA MELERO, José Enrique, “Los orígenes académicos del romanticismo histórico español: Malestar y crisis en torno a 1792” en *Espacio, Tiempo y Forma*, SerieVII, Hist. Del Arte, t. V, 1992, pp. 211-262. ISBN: 1130-4715

GARCÍA MELERO, José Enrique, “El arquitecto académico a finales del siglo XVIII” en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Hª del Arte, t. 10, 1997, pp. 161-216. ISSN: 1130-4715

GARCÍA MELERO, José Enrique, “Orígenes del control de los proyectos de obras públicas por la Academia de San Fernando (1768-1777) en *Espacio Tiempo y Forma*, Serie VII, Hª del Arte, t. 11, 1998, pp. 287-342. ISSN: 1130-4715

GARCÍA SÁNCHEZ, Jorge – Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma-: “La Real Academia de San Fernando en una época de crisis. 1808-1814” en *Hispania Nova. Revista de Historia Contemporánea*, Num. 7 (2007). ISSN: 1138-7319 (Digitalizado en <http://hispanianova.rediris.es>)

GAYA NUÑO, Juan Antonio, *Historia de la crítica del Arte en España*, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1975. ISBN: 8425602971

GESTOSO Y PÉREZ, José, *Sevilla monumental y artística*, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, Sevilla, 1984. Depósito legal: SE-585-1984

GIL Y CALPE, Jesús, “Noticia biográfica de don Manuel Monfort y Asensi, primer Director de grabado de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos”, en *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1934, pp.81-100. ISSN: 0211-5808

GOMEZ MORENO, María Elena: *Breve historia de la escultura española*, Editorial Dosat, 2ª edición refundida y ampliada, Madrid, 1951.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, María del Carmen: *Santa Lucía, una Parroquia y su entorno*, Fundación Marcelino Botín, Santander 1990. ISBN: 8485429885

GOROSÁBEL, Pablo de, *Bosquejo de las antiguüedades, gobierno, administración y otras cosas notables de la villa de Tolosa*, Imprenta de la Viuda de Mendizábal, Tolosa, 1853, pp. 113-114

GOUZIEN, Armand, “Exposición de Bellas Artes de París”, en *La IEA*, Año XXXVI. Num. XXXIII, Madrid, 8 de septiembre de 1892, p. 138

GRASES Y RIERA, José: Memoria del Monumento que se erige en Madrid a la Patria Española personificada en el Rey Don Alfonso XII, M. Romero, impresor, Madrid, 1902

Guía de Forasteros en Madrid, p. 237, Madrid en la Imprenta Nacional, Año de 1843

Guía del Museo Archeológico Nacional de Nápoles, Ministerio per i Beni e la Attività Culturali Sorpintendenza Archeologica di Napoli e Caserta, Electa Napoli Editori Associati, Nápoles, 1999

GUIDOBALDI, María Paola, BORRIELLO, María Rosa, GUZZO, Pier Giovanni, *Ercolano, Tre secoli di scoperte*, Electa Mondadori, Napoli, 2008, pp. 255-256

GUTIERREZ BURÓN, Jesús, *Un siglo de arte español (1856-1956)*

GUTIÉRREZ BURÓN, Jesús, “Los enviados especiales a las Exposiciones Universales de S. XIX”, Separata, *VI CONGRESO ESPAÑOL DE HISTORIA DEL ARTE (C.E.H.A.): Los Caminos y el Arte*, Madrid 1989

GUTIÉRREZ BURON, Jesús, "Exposiciones Nacionales del último tercio del S. XIX" en el *Ciclo de Conferencias "Revolución y Restauración en Madrid (1868-1902)*, Ed. Artes Gráficas Municipales, Madrid, 1995. ISBN: 8478123261

GUTIÉRREZ BURÓN, Jesús, "Los Madrazo y las Exposiciones Nacionales" en *Villa de Madrid*, 1985, t. XXIII, N° 83, p. 33 y ss. (Digitalizado en www.memoriademadrid.es). ISSN: 0042-6164

GUTIERREZ BURON, Jesús, *El monumento de Alfonso XII en el Parque del Retiro, en el Ciclo de conferencias, El Madrid de Alfonso XIII (1902-1931)*, Artes Gráficas Municipales, Madrid, 1998. Depósito legal: M 14186-1998

GUTIÉRREZ PASTOR, Ismael, “Piezas de mobiliario y decoración en escayola intarsada, firmadas por Antonio y Vicente Marzal” en *Archivo español de Arte*, Año LXXXII, N° 325, enero-marzo, 2009, pp. 63-73. ISSN: 0004-0438

HERAS ESTEBAN, Elena, *La escultura pública en Valencia. Estudio y Catálogo*, Universidad de Valencia, Servicio de Publicaciones, Valencia, 2004 (Tesis doctoral), www.tdx.cesca.es/TESIS_UV/AVAILABLE/TDX-0705104-090056/heras.pdf

HERAS CASAS, Carmen, “Modelos en yeso de las esculturas antiguas que Velázquez trajo de Italia en 1651”, *Academia*, Boletín de la RABASF, N° 88, 1999. ISSN: 0567-560X

HERNÁNDEZ ASCUNCE, Leocadio, “Estudio bio-bibliográfico de D. Hilarión Eslava”, en *Revista Príncipe de Viana*, Año 39, N° 150-151, Pamplona, 1978, pp. 111-202. ISSN: 0032-8472

HERNÁNDEZ ASCUNCE, Leocadio, “Eslava y los seises” en *Revista Príncipe de Viana*, Año 39, N° 150-151, Pamplona, 1978, p. 154. ISSN: 0032-8472

HERNÁNDEZ FRANCO, Juan, “El partido de los cristianos viejos establece estatuto de limpieza de sangre en el año 1544 en el cabildo catedral de Murcia” en *Murgetana*, Nº 103, Real Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 2000, pp. 57-70. ISSN: 0213-0939

HERNÁNDEZ MORA, Juan, “Centenario de Orfila: 1853-1953”, en *Revista de Menorca*, Ateneo Científico, Literario y Artístico, Año XLIX, Nº 49, Imprenta Manuel Sintés Rotger, Mahón (Menorca), 1953

HERNANDO CARRASCO, Javier: *Las Bellas Artes y la Revolución de 1868*, Oviedo, 1987. ISBN: 84-7468-121-9

HERRAN TEJADA, Fermín “NICASIO SEVILLA. ESCULTOR”, *El Imparcial. Diario Liberal*, Madrid, 12 de abril de 1880, p. 3

HERRERA MORILLA, José Luis, *Catálogo de la exposición Pintura del S.XIX: Colección Bellver*, Sala de Exposiciones de Caja Sur, Córdoba, del 9 de diciembre al 11 de enero de 1998 y Museo de Bellas Artes, Sevilla, del 20 de enero al 1 de marzo de 1998, Edita Obra Social y Cultural Cajasur, Córdoba, 1997

IGUAL UBEDA, Antonio, *Diccionario biográfico de Escultores valencianos del S. XVIII*, Hijo de J. Amengot, Castellón de la Plana, 1933

IGUAL ÚBEDA, Antonio, *Historiografía del arte valenciano*, Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1956. Depósito legal: V 2344-1964

“*Inventario general de las pinturas, flores pintadas y dibuxadas, modelos y vaciados, dibuxos de todas clases y diseños de arquitectura...hecho en el año 1797 por el secretario de la misma y algunos de sus mas celosos directores*. Manuscrito (Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia)

Inventario de la colección de dibujos originales para “La Ilustración Española y Americana” de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (I, II y III = Boletín de la RABASF, nº 64, primer semestre 1987, pp. 249-330; nº 72, primer semestre 1991, pp. 491-560 y nº 81, segundo semestre de 1995, pp. 307-388. (Véase UTANDE RAMIRO, María del Carmen). ISSN: 0567-560X

Inventario de dibujos correspondientes a las pruebas de examen, premios y estudios de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1736 - 1967), Boletín Academia, Nº 66, Madrid, primer semestre 1988 (Véase: AZCÁRATE LUXAN, Isabel). ISSN: 0567-560X

Inventario de dibujos correspondientes a pruebas de examen de la Real Academia de San Fernando realizadas entre 1818 y 1857”, Madrid, 1985; en Academia Nº 60 (1985), pp. 137-262 (Véase: AZCÁRATE LUXÁN, Isabel). ISSN: 0567-560X

Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la RABASF, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Primer y segundo semestre de 2002, Números 94-95 y 96-97 por Silvia ARBAIZA BLANCO-SOLER y CARMEN HERAS CASAS. ISSN: 0567-560X

Inventario general de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1804, 1814, (Original y transcripción del mismo en Fundación San Millán “RABASF”)

Inventario General de las Pinturas, Flores pintadas y dibuxadas, Modelos y Vaciados, Dibuxos de todas clases, y Diseños de Arquitectura: También de las obras pertenecientes al Ramo del Grabado: de los Libros e impresiones; con alguna noticia de su ejecución y adquisición: últimamente de los Muebles, Alhajas y demas que posee esta Real Academia de San Carlos hecho en el año 1797 por el Secretario de la misma y algunos de sus más zelosos. Biblioteca Museo de San Carlos

IRIGOYEN DE LA RASILLA, M^a Julia y MUÑOZ CARPINTERO, Elena, *Patrimonio artístico de la Facultad de Bellas Artes. Inventario*, Edición Consejo Social de la UCM, Madrid, 2002, p. 116. ISBN: 84-920425-3-2

JULIÁ, Santos: *Madrid, Historia de una capital*, Fundación Caja Madrid, Alianza Editorial, Madrid, 1998. ISBN: 84-206-9695-1

KHALE, Xana A. y GUERRERO SERRANO, Teresa, “La obra del escultor Ricardo Bellver” en http://eprints.ucm.es/9690/1/RICARDO_BELLVER_maquetado.pdf

LACARRA DUCAY, María del Carmen y GIMÉNEZ NAVARRO, Cristina, Coord. : *Historia y Política a través de la escultura pública 1820-1920*, Institución Fernando el Católico (CSIC), Excma. Diputación de Zaragoza, 2003, ISBN: 84-7820-686-8

LAFOURCADE SEÑORET, Octavio, *Ramón Carnicer en Madrid, su actividad como músico, gestor y pedagogo en el Madrid de la primera mitad del S. XIX*. Tesis doctoral, dirigida por el Dr. D. Rogier Alier Aixalá, profesor titular del Dpto. de Música, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Madrid. ISBN: 978-84-692-1946-1

Las Exposiciones Universales, Madrid 1986, Cátedra de Urbanística de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. ISBN: 8485572912

LAMARCA, León, “La exposición Universal” en *EL SIGLO FUTURO*, Año I, nº 1, Madrid 19 de mayo de 1867, pag. 2

LAMARRE, Clovis y LOUIS-LANDE, L., *l’Espagne et l’exposition de 1878*, Paris : Librairie Ch. Delagrave, 1878

LEÓN COLOMA, Miguel Ángel, “Sobre iconografía de la Templanza” en el anuario *Cuadernos de Artes de la Universidad de Granada*, Nº 29, Granada 1998, pp. 213-228. ISSN: 0210-962X

LEÓN PINELO, Antonio, *TEXTOS*: “Casa de Haro en los Marqueses del Carpio, hasta el señor Conde de Castrillo” en *Velos antiguos y modernos en los rostros de las mujeres: sus conveniencias y daños*, Ed. de Enrique Suárez Figaredo; LEMIR (Literatura Española Medieval y del Renacimiento). Nº 13. Universitat de Valencia, Abril de 2009, pp. 235-288 (véase páginas 252-255); ISSN 1579-735X

LIMÓN PONS, Miguel Ángel, *Mateo Orfila Rotger. Crónica del bicentenario*, Caja de Baleares “Sa Nostra”, Mahón, 1987. Depósito legal: MH. 242/1987

LEÓN TELLO, Francisco José, SANZ SANZ, María Virginia: *La estética académica española en el siglo XVIII: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia*, Diputación Provincial de Valencia, 1979. ISBN: 8450034086

LIZ GUIRAL, Jesús, *El Puente de alcántara: arqueología e historia*, Fundación San Benito y Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo (CEHOPU), MOPU, Madrid, 1988. ISBN: 8440430833

LÓPEZ ENGUÍDANOS, José, *Colección de vaciados de estatuas antiguas que posee la Real Academia de las Tres Nobles Artes de Madrid*, Editor: Librería de Barco, Carrera de San Gerónimo, Madrid, 1794

LORAS VILLALONGA, Roberto, *Estudio de los métodos de solfeo españoles en el S. XIX y principios del XX*, Tesis doctoral dirigida por los doctores D. Joaquín Arnau Amo y D. Manuel Pérez Gil, Universidad Politécnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes, Dpto. de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte, Valencia, 2008, p. 630: *Conclusiones definitivas. Eslava. Método completo de solfeo*,

LUIS DEL CAMPO, Jesús, « Pamplona tres lustros de su historia (1808-1823) [1] y [2], en *Revista Príncipe de Viana*, Año 42, Nº 162, Pamplona, 1981, pp. 167-244 ; Nº 163, pp. 495-562. ISSN : 0032-8472

LUZÓN NOGUÉ, José María (ed.): *Velázquez. Esculturas para el Alcázar. Catálogo de la Exposición*, Madrid, Mº de Cultura, RABASF, Fundación Axa Winterthur, Centro de Estudios de Europa Hispánica, Fundación Cajamurcia, 2007. ISBN: 9788496406155

LLORDEN MIÑAMBRES, Moisés, Comp.: *Acerca de las migraciones centroeuropeas y mediterráneas a Iberoamérica: aspectos sociales y culturales*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1995, ISBN 8474688671 (Véase: FERNÁNDEZ GARCÍA, Ana María, “*Artes plásticas y emigración: en torno a las relaciones artísticas entre Cuba y España hasta 1930*”, pp. 187-225)

MADRAZO, Federico: *Contestación a la exposición que ha presentado don José Galofre a los señores diputados de la Asamblea Constituyente sobre el estudio de las bellas artes en España*, Madrid, 1855, p.16, Imprenta Repullés

MADRAZO, Federico, *Epistolario*, Museo del Prado, Madrid, 1994, ISBN: 84-87317-36-7

MAJO, Elena di y LAFRANCONI, Matteo, *Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Le collezioni II XIX secolo*, Ministero per i Beni e le attività Culturali, Soprintendenza alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Mondadori Electa, S.A., Milano, 2006

MARIBLANCA CANEYRO, Rosario: *El Retiro. Sus orígenes y todo lo demás (1460-1988)*, Madrid, 2008. ISBN: 978-84-9873-006-7

MARÍN BALDO, José, *Proyecto de un monumento á la gloria de Cristóbal Colón y de España, por el descubrimiento del Nuevo Mundo. Memoria facultativa escrita por el autor de este proyecto*, Establecimientos tipográficos de M. Minuesa, Madrid, 1876

MARINA, Juan, *Nueva guía de Toledo*, Imprenta, librería y encuadernación de Menor Hermanos, Toledo, 1892, pp. 151-152

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, “La escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a través de los inventarios y catálogos” en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*: BSAA, t. 57, 1991, pags. 517-532. ISSN 0210-9573

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: “La edición de los Premios de la Real Academia de San Fernando” en *Academia*, Boletín de la RABASF, Segundo semestre de 1993, nº 77. ISSN: 0567-560X

MARTÍNEZ MONTIEL, Luis y MORALES, Alfredo J., *La Catedral de Sevilla*, Scala Publishers Ltd., London, 1999. ISBN: 185759 204 2

MARTÍNEZ NOVILLO, Álvaro, *Catálogo de la Exposición Toros y Toreros en la escultura española*, Banco de Bilbao, Madrid, 1987, pp. 38-39. Depósito legal: Bi-444-1987

MASOLIVER, Alejandro, *Historia del Monacato cristiano* (en www.books.google.es)

MELENDRERAS GIMENO, José Luis, “El testamento del escultor valenciano Francisco Sanchiz Gil (Valencia 1740-Murcia, 1791)” en *Archivo Español de Arte*, Tomo 65, nº 259-260, 1992, p. 382. ISSN: 0004-0428

MELENDRERAS GIMENO, José Luis, “Dos escultores del eclecticismo español: Ricardo Bellver y Agustín Querol” en *Academia*, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1998, julio-diciembre, (87), páginas 421-446. ISSN: 0567-560X

MELENDRERAS GIMENO, José Luis, *Un escultor típico representante del eclecticismo Español del S. XIX: Ricardo Bellver y Ramón (1845-1924)*, Murcia, 2006

MELENDRERAS GIMENO, José Luis, “Dos escultores en la Corte: el castellanense Gaspar Dalmau y el valenciano Francisco Bellver” en *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 62-1, 1986, pp. 103-105. ISSN: 0210-1475

MELENDRERAS GIMENO, José Luis, “Mariano Bellver (1817-1876), Escultor de Cámara de Isabel II”, en *Archivo Español de Arte*, nº 299 (Julio/Septiembre 2002), pp. 304-309

MÉLIDA, J. R. y RIVERO, C., *Catálogo del Museo de Reproducciones Artísticas: Artes decorativas de la Antigüedad Clásica*, Imprenta Hijos de Tello, Madrid, 1915

MÉLIDA Y ALINARI, José Ramón, *Catálogo monumental de España. Provincia de Cáceres (1914-1916)* Mº de Instrucción Pública, Imprenta de la Ciudad Lineal. Blass, Madrid, 1924

Memoria acerca del estado de la enseñanza en la Universidad Central y en los Establecimientos de su Distrito durante el curso de 1863 a 1864, Imprenta de José M. Ducazcal, Madrid, julio de 1865 (Digitalizado en www.books.google.es)

MERCADER i RIBA, Joan, “El Mariscal Suchet, ‘Virrey’ de Aragón, Valencia y Cataluña” en anuario *Revista de historia Jerónimo Zurita*. Nº 2, Zaragoza, 1951. ISSN: 0214-0993

MESONERO ROMANOS, Manuel, *San Francisco el Grande. Descripción del estado Actual*, Madrid, 1889, Ed. Manuel Minuesa de los Ríos

MESONERO ROMANOS, Manuel, *Sepulturas de hombres ilustres en los cementerios de Madrid*, Vallejo, Madrid, 1898

MESONERO ROMANOS, Manuel: *Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés: Reseña histórica de los anteriores enterramientos y traslaciones de sus restos mortales hasta su inhumación en el mausoleo del cementerio de San Isidro el día 11 de mayo de 1900*, Madrid, 1900, Imprenta de los hijos de M.G. Hernández; con fotografías de Antonio Canovas y Vallejo y fotograbados de Laporta Hnos.

MESONERO ROMANOS, Ramón de, *El antiguo Madrid. Paseo histórico-anecdótico por las calles y casas de esta villa*. “VI.- Línea Centro Oriental. Entre el Prado y el Puerta del Sol. Casa de Alcañices”, t. II, Nueva Edición, Oficinas de la IEA, Madrid, 1881 (digitalizado en www.cervantesvirtual.com)

MILTON, JOHN, *El Paraíso perdido*, Madrid, 1986, Edición de Esteban Pujals, Ediciones Cátedra, Madrid, 2004. ISBN: 84-376-0591-1

Ministerio de Fomento, sede del Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación. Dibujos realizados en la Segunda Cátedra de Análisis de Formas Arquitectónicas de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, bajo la dirección de Helena Iglesias, Mº de Agricultura, Pesca y Alimentación, Madrid, 1991. ISBN: 84-7479-905-8

MONTERO DÍAZ, Julio, *La aventura revolucionaria de un diario conservador: prensa y partidos políticos en la primera España democrática (1868-1874)*, Editorial Tempo, Madrid, 1994. ISBN: 8488381034

MONTIJANO GARCIA, Juan Mª, *La Academia de España en Roma (1873-1998)*, Madrid, 1998, Mº Asuntos Exteriores, Dirección General Relaciones Culturales y Científicas

MORENO Y GIL DE BORJA, L., Marqués de Borja: *Panteones de Reyes y de Infantes en el Real Monasterio de El Escorial*. Publicado como suplemento de *La Ilustración Española y Americana*, 1909

NAVARRETE MARTÍNEZ, ESPERANZA, *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*, Fundación Universitaria Española, 1999, (Tesis doctoral). ISBN: 84-7392-432-0

NAVARRO, Carlos G., “Los bocetos para la decoración de San Francisco el Grande (1880-1889). La génesis del proyecto decorativo de la basílica de San Francisco el Grande durante la Restauración se analiza a partir de sus bocetos, unos conocidos y otros inéditos”, Madrid, Boletín del Museo del Prado, T. XXI, Nº 39, Madrid, 2003. ISSN: 0210-8143

NEGRETE PLANO, Almudena, “La colección de vaciados de Mengs” en *Academia*, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Primer y segundo semestre de 2001, Números 92 y 93, pp.9-31. ISSN: 0567-560X

NEGRETE PLANO, Almudena, “El *Fauno en reposo* de la colección Caetani”, *Exposición: Velázquez. Esculturas para el Alcázar*, págs. 314-329; RABASF, Madrid, del 14 de diciembre de 2007 al 30 de marzo de 2008. ISBN: 9788496406155

NICOLAU CASTRO, Antonio, “El Sepulcro del Cardenal Siliceo, obra de Ricardo Bellver” en *Goya, Revista de Arte*, 1997, nº 259-260, p. 407-415. ISSN: 0017-2715

OCHOA, Eugenio de, “Los pensionados en Roma” en *El Artista*, t. I, págs. 181-183

OCHOA, Eugenio de, “De los artistas españoles” en *Semanario Pintoresco*, nº 3, 17 de Abril de 1836, p. 26-27

OCHOA, Eugenio de, “Un artista del S. XV” en *El Artista*, t. I, págs. 226 y ss.

ORTUÑO IZQUIERDO, Mario, *La docencia de la escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos desde su fundación hasta 1800*, Diputació de Valencia, Valencia 2005. ISBN: 8493404047

OSSORIO Y BERNARD, Manuel (1839-1884): *Galería biográfica de artistas españoles del S. XIX*. Madrid, 1868, Imprenta a cargo de Ramón Moreno, t. I y II, pp. 69-74

OTERO CARVAJAL, Luis Enrique y BAHAMONDE, Angel: *Madrid en la sociedad del S. XIX*, Vol. I: La ciudad y su entorno. Madrid, centro de poder político. Poder económico y élites locales., Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Madrid, 1986. ISBN 84-86635-004

PADILLA BLANCO, Blanca María, “Luis Ferrant, artista de época isabelina” *Cuadernos de arte Universidad de Granada*, nº 36, páginas 167-183, Granada, 2005. ISSN: 0210-962X

PAEZ RÍOS, Elena, *Iconografía Hispana: Catálogo de los Retratos de los Personajes Españoles de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Fundación Histórica Tavera, 1999. ISBN: 8489763526

PAGÁN, Víctor y VICENTE, Alfonso de, *Catálogo de la obra de Ramón Carnicer*, Fundación Caja Madrid, Edición de Alfonso de Vicente, Editorial Alpuerto, Madrid, 1997. 84-381-0295-6

PALIZA MONDUATE, Maite, “Marcos Ordozgoiti, una figura polémica de la escultura vasca del S. XIX” en *ONDARE: Cuaderno de Artes plásticas y monumentales*, Sociedad de Estudios Vascos, Eusko Ikaskuntza, Sociedad de Estudios Vascos. Nº 21, San Sebastián, 2002, pp. 415-426; ISSN. 1137- 4403

PALIZA MONDUATE, Maite, “Un solar emblemático del Bilbao decimonónico. Distintos proyectos para los terrenos del Convento de San Agustín y el monumento a los caídos en la Primera Guerra Carlista del Cementerio de Mallona” en *Bidebarrieta. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales de Bilbao*, N° VIII, Bilbao, 2000, pp. 213-244. ISSN: 1137-4888

PALLOL TRIGUEROS, Rubén, *El distrito de Chamberí, 1860-1880*, Universidad Complutense, Madrid, 2004

PANTORBA, Bernardino de, *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes Celebradas en España*, Editor Jesús Ramón García Rama, Madrid, 1980, ISBN: 8430021418

PARDO CANALIS, Enrique, *Escultores del S. XIX*, Tip. Blass, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1951

PARDO CANALÍS, Enrique, “Proyectos de monumentos conmemorativos en Madrid de 1820 a 1836” en *Archivo Español de Arte*, 26:103 (1953: jul/sep.) pp. 215-236. ISSN: 0004-0428

PARDO CANALIS, Enrique, “El Panteón de Infantes” en *La escultura en el Monasterio del Escorial: actas del Symposium, 1/4-IX-1994* / coordinador Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, 1994, ISBN 84-86161-41-X, pags. 255-268

PARDO CANALIS, Enrique, *Los registros de matrícula de la Academia de san Fernando, de 1752 a 1815*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, CSIC, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1967

PARDO CANALIS, Enrique, “Escultura española de un siglo”, *Primer centenario de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Un siglo de Arte Español (1856-1956)*, Madrid, 1956

PARDO CANALIS, Enrique, *Escultura neoclásica española*, Tip. Blass, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1958

PARDO CANALIS, Enrique, “Los leones del Palacio de las Cortes” en *Anales de Instituto de Estudios Madrileños*, T. IV, N° 6, Madrid, 1970, pp. 441-464. ISSN: 0584-6374

PARDO CANALIS, Enrique, “Al margen de un centenario. Los leones del Congreso de los Diputados” en *Goya: Revista de arte*, N° 111, 1972, pags. 158-160. ISSN 0017-2715

PAREJA LÓPEZ, Enrique (Comisario), *Exposición Juegos de Luz. Colección Bellver*, Casa de Colón, del 23 de mayo al 23 de junio de 2002. ISBN: 84-7959-439X

PASCUAL, Pedro, *El compromiso intelectual del político. Ministros escritores en la Restauración Canovista* Ed. de la Torre, Madrid, 1999. ISBN: 84-7060-247-3

Patrimonio Artístico de la Facultad de Bellas Artes-Inventario, Consejo Social Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2002

PEÑA VELASCO, Concepción de la: “Los conflictos sobre competencias entre académicos y no académicos en las postrimerías del siglo XVIII. El recurso del escultor Juan Pedro Guisart contra el tallista José Navarro David” en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Universidad Autónoma de Madrid, Vol. IV, 1992, ISSN 1130-5517

PÉREZ NÚÑEZ, Javier, “Francisco Agustín Silvela Blanco (1803-1857), ideólogo de la Administración centralizada”, en *Revista de Administración Pública*, N° 157, Madrid, enero-abril, 2002, pp. 119-155. ISSN: 0034-7639

PÉREZ SÁNCHEZ, Aranzazu, *El Liceo artístico y literario de Madrid (1837-1851)*, (Tesis doctoral), Fundación universitaria española, Madrid, 2005. ISBN: 8473925793

PÉREZ VILLAMIL, Manuel, *Estudios de Historia y Arte. La catedral de Sigüenza, erigida en el S. XII*, Tipografía Herves, Madrid, 1899

PERLA DE LAS PARRAS, Antonio, “El programa iconográfico en las fachadas del antiguo Ministerio de Fomento de Madrid” en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, T. IV, N° 8, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1991, pp. 271-278. ISSN: 0214-2821

PEVSNER, Nikolaus, *Academias de arte: pasado y presente*, Madrid, Cátedra, 1982 (Traducido del inglés por Margarita Ballarín; Epílogo de Francisco Calvo Serraller). ISBN: 8437603765

PORPETTA, Antonio, *Escritores y artistas españoles (Historia de una asociación Centenaria). Asociación de Escritores y Artistas españoles*, Madrid, 1986, pp. 178 y ss. ISBN: 84-398-7113-9

PORTELA SANDOVAL, Francisco José: “La escultura madrileña durante el reinado de Isabel II”, en el *Ciclo de conferencias, el Madrid de Isabel II*, Artes Gráficas Municipales Madrid, 1993. ISBN: 8478122087

PORTELA SANDOVAL, Francisco José: “Aportaciones a la biografía de varios escultores del Madrid decimonónico”, *Congreso Nacional “Madrid en el contexto de lo hispánico desde la época de los descubrimientos”*, en *Anales Historia del Arte*, N° 15, Madrid, 2005, pp. 247-268. ISSN: 0214-6452

PRIMO JURADO, Juan José, *Exposición El Gran Capitán: de Córdoba a Italia al servicio del Rey*, Catálogo, Cajasur, Córdoba, 2003. ISBN: 84-7959-520-5

QUESADA, Luis, *Pintura del S. XIX: Colección Bellver*. Exposición Córdoba 1998, Córdoba, 1997, Cajasur

QUESADA MARTÍN, María Jesús, “Escultura y Pintura” en *Manual del Arte Español*, Ediciones Sílex, Madrid, 2003, pp. 726-852. ISBN: 84-7773-099-0

QUINTANA, Manuel José, *Poesías de D. Manuel Josef Quintana. “Dedicado a la buena memoria del virtuoso patriota y eminente poete D. Nicasio Cienfuegos, su amigo amantísimo Manuel Josef Quintana”*, T. I, Imprenta Nacional, Madrid, Año de 1821, p. 52

RAMIREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, Teodomiro (Cádiz, 1828-Córdoba, 1909) *Paseos por Córdoba*, Librería Luque, Córdoba, 1873, pp. 293 y capítulo dedicado al “Santuario de Ntra. Sra. de Linares” (digitalizado en <http://bibliotecadecordoba.com>)

RAMÍREZ Y BENITO, Felipe, *El tesoro de Toledo*, Imprenta de Felipe Ramírez, Toledo, 1894, pp. 282-283

RASPI SERRA, Joselita, *Il primo encontro di Winckelmann con le collezione romane: ville e palazzi de Roma, 1756*, Ed. Quasar, Roma, 2002

Reglamento de la Academia de Bellas Artes de Roma (Tras el decreto firmado por el Mº de Estado Santiago Soler y Plá, el día 5 de agosto de 1873, La Gaceta, Madrid, 8-8-1873

REINACH, Salomón, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, Tome Ier. Clarac de Poche, *contenant les bas-relief de l'ancien Fonds du Louvre et les Statues antiques du Musée de Sculpture de Clarac avec une introduction, des notices et un index*, Ernest Leroux, Editeur, Paris, 1908

REPULLÉS Y VARGAS, Enrique Mª, *Panteones y sepulcros en los cementerios de Madrid* Fundación Cultural Santa Teresa, Ávila, 1991, edición facsímil. ISBN: 84-600-7780-2

REYERO HERMOSILLA, Carlos, “La escultura y la erudición histórica de los críticos españoles de la segunda mitad del S. XIX” en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Nº 12, 2000, págs. 131-144. ISSN: 0214-6452

REYERO HERMOSILLA, Carlos: “Paragone entre pintura y escultura en el S. XIX español” en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Nº 13, 2001, págs. 133-142. ISSN: 0214-6452

REYERO HERMOSILLA, Carlos: “Del Gianicolo al Champ de Mars. Los escultores pensionados en Roma y las Exposiciones Universales de París, 1855-1900”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Nº 14, 2002, págs. 275-288. ISSN: 0214-6452

RIAÑO, Juan Facundo, *Contestación al Discurso de entrada en la RABASF de D. Ricardo Bellver y Ramón*, *Discursos leídos ante la R. A. de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Sr. D. ----- el día 1º de Diciembre de 1889*, Est. Tipográfico “Sucesores de Rivadeneyra”. Impresores de la Real Casa, Madrid 1889.

(Tema del discurso del escultor: "Miguel Angel", y contestación de D. Juan Facundo Riaño)

RINCÓN GARCÍA, Wifredo, “Historiografía de la escultura española del siglo XIX” *Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX*, Madrid, 22-25 de noviembre de 1994 ACTAS, Departamento de Historia del Arte “Diego Velázquez”, Centro de Estudios Históricos, C.S.I.C., Madrid, 1994

RINCÓN GARCÍA Wifredo, *La escultura del S. XIX*, Cuadernos de Arte Español, Historia 16, Nº 66, Madrid, 1992. ISBN: 84-7679-199-2

RINCÓN LAZCANO, José, *Historia de los monumentos de Madrid*, Imprenta Municipal, Madrid, 1909

RODRÍGUEZ, Juana, “Documentos del expediente de Ramón Carnicer (1830)” en *Recerca Musicològica*, N° VIII, 1988, pp. 193-205. ISSN: 0211-6391

RODRÍGUEZ G. DE CEVALLOS, Alfonso, “Velázquez y la escultura clásica. El segundo viaje a Italia” en *Velázquez. Esculturas para el Alcázar*, RABASF, M° de Cultura y otros patrocinadores, Madrid, 2007, pp. 31-52. ISBN: 9788496406155

RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel, “El poder del mar: El Thíasos marino” en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Historia Antigua, t. 11, 1998. pp. 159-184. ISSN: 1130-1082

RODRÍGUEZ SAMPEDRO BEZARES, Luis Enrique (Coord.), *Historia de la Universidad de Salamanca III: Saberes y confluencias*, Ediciones Universidad de Salamanca, 2006. Vol. III. ISBN: 84-7800-118-2

ROUGET y LOSCOS, E., *Crítica de las obras más notables que figuran en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1876*, Imp. a cargo de Víctor Saiz, Madrid, 1876

ROUGET, E., “La Exposición General de Bellas Artes” en *Revista Contemporánea*, T. XIII, pp. 217-244, Madrid, 31 de enero de 1878,

RUIZ BREMÓN, Mónica, *Catálogo de Escultura del Museo Sorolla*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1993. ISBN: 8474839505

SALVADOR PRIETO, M^a del Socorro, *La escultura monumental en Madrid, calles, plazas y jardines públicos (1875-1976)*, Editorial Alpuerto, Madrid 1990. ISBN 84-381-0147X

SAN ROMÁN, Miguel y CARBONER SOL, León, *Toledo religiosa: descripción de su catedral y de todos sus templos y capillas, imágenes, cuadros, alhajas, ornamentos, vasos sagrados, etc.*, Imprenta y taller de encuadernaciones de Juan Moyano, Sevilla, 1852, p. 169 (“Colegio Doncellas”)

SANTOS, José Emilio de, *España en la Exposición Universal de París de 1878*, Imprenta y Fundación de Manuel Tello, Madrid, 1880

SANZ SANZ, M^a Merced Virginia, “Docencia y titulación en las Reales Academias. Control académico en la construcción” en *Anales de Historia del Arte*, N° 2, pp. 155-177, Madrid, 1990. ISSN: 0214-6452

SEDLMAYR, Hans, *El arte descentrado: las artes plásticas del S. XIX y del S. XX como síntoma y símbolo de la época*, traducción de Gabriel Ferraté, Ed. Labor, Barcelona, 1959. Depósito legal: B 18264-1958

SERRANO FATIGATI, Enrique, *La escultura en Madrid desde mediados del S. XVI hasta nuestros días, precedida de un capítulo sobre la escultura castellana en general*, Hauser y Menet, Madrid, 1912

SIMAL LÓPEZ, Mercedes, “El palacio de España en Roma a través de los dibujos de Ferdinando Fuga y José de Hermosilla” en *Archivo Español de Arte*, LXXXI, 321, Enero-Marzo 2008, pp. 31-48, ISSN: 0004-0428

SOLER PASCUAL, Emilio, “Observaciones al recorrido de Carlos Beramendi”, Cap. IV de *Viajes y acción política del Intendente Beramendi*, (Tesis doctoral), Universidad de Alicante, 1993

SUAREZ GARMENDIA, José Manuel: “Vistas fotográficas del Puente de Alcántara realizadas por Charles Clifford en 1860” en *Laboratorio de Arte*, N° 10, 1997, pp. 337-354, (Revista anual del Departamento de Arte de la Universidad de Sevilla – desde 1888); ISSN: 1130-5762

TEMES, José Luis, *El Círculo de Bellas Artes: Madrid 1880-1936*, Madrid, 2000 Alianza Editorial, 2000. ISBN: 84-206-6479-0

TORMO, Elías, *Las iglesias del antiguo Madrid*, Ed. A. Marzo, Madrid, 1957

TORMO, Elías, *Las iglesias de Madrid*, Reedición de los dos fascículos publicados en 1927, Instituto de España, Madrid, 1972. ISBN: 8485559010

TORMO, Elías, *Monumentos de españoles en Roma y de portugueses e hispanoamericanos*, Ministerio de Asuntos Exteriores [Hauser y Menet, y Blass], Madrid, 1942, t. II, p. 209 y ss.

TORMO MONZÓ, Elías: *En las Descalzas Reales de Madrid: estudios históricos, iconográficos y artísticos*, Blass y Cia., Madrid, 1917 precede a la Junta de Iconografía Nacional, Madrid, 1915 a 1947, t. IV, pp. 44-48 y 178

TORRE BRICEÑO, Jesús Antonio de la, “Algunos datos históricos sobre la Virgen de la Soledad patrona de Arganda del Rey” en *Anales Computenses*, Vol. XIII. Institución de Estudios Complutenses, Alcalá de Henares (Madrid), 2001, pp. 129-154 (pp. 144-146: *José Ginés Marín*). ISSN: 0214-2473

TUBINO, Francisco M^a: “La reforma artística”, en *Revista de España*, Madrid, marzo-abril 1873, t. XXXI, p. 170-185

TUBINO, Francisco María: “La Academia Española de Bellas Artes en Roma”, en *La Academia*, Madrid, 21-I-1877, p. 36-39, y 11-II-1877, p.82-84.

TUBINO, Francisco María: “Crónicas de la Exposición de París”, en *La Academia*, Madrid, Noviembre de 1877, t. II, p. 278 a 280

TURINA GÓMEZ, Joaquín, *Historia del Teatro Real*, Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1997. ISBN: 84-206-4253-3

ÚBEDA DE LOS COBOS, Andrés: *Pintura, mentalidad e ideología de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando 1741-1800*, Tesis doctoral, Facultad de Geografía e Historia, Dpto. de Historia del Arte, Universidad Complutense, Servicio de Reprografía, Madrid, 1988. Depósito legal: M 30500-1988

UTANDE IGUALADA, Manuel, “La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y la Administración”, en *Academia*, Boletín de la RABASF, Primer y segundo semestre de 2003, números 96 y 97. ISSN: 0567-560X (digitalizado en Cervantes Virtual)

UTANDE RAMIRO, M^a del Carmen, *Inventario de la Colección de dibujos originales para la Ilustración Española y Americana de la RABASF*, en *Academia*, Boletín de la RABASF, N° 64, primer semestre 1987, pp. 249-330; N° 72, primer semestre 1991, pp. 491-560 y N° 81, segundo semestre de 1995, pp. 307-388. ISSN: 0567-560X

UTRERA GÓMEZ, Reyes, “Homenaje a Cristóbal Colón en el V Centenario de su muerte: Fotografías para el recuerdo de una figura histórica, en el Archivo General de Palacio” en *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, N° 172, Madrid, 2007, pp. 50-63. ISSN 0486-0993

VAQUERO PIÑEIRO, Manuel, *La renta y las casas. El patrimonio inmobiliario de Santiago de los Españoles de Roma entre los siglos XV y XVI*, Ed. L’Erma di Bretschneider, Roma, 1999, ISBN 8882650405

VILLALBA SALVADOR, María, “El académico José Francés. Actas, documentos y escritos para la reconstrucción de una historia” en *Academia*, Boletín de la RABASF, num. 90 (2000), pp. 159-181, ISSN: 0567-560X (digitalizado en Virtual Cervantes)

VILLAR MOVELLÁN, Alberto, *Guía artística de Córdoba y su provincia*, Fundación José Manuel Lara, Ayuntamiento de Córdoba, Córdoba, 2006. ISBN: 8489409846

VILLAR MOVELLÁN, Alberto, “Barroco y clasicismo en la imaginería cordobesa del Setecientos”, *Apotheca*, Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Córdoba, N° 2, 1982, p. 101-138, ISSN: 0212-1018

VIVIAN, George *Spanish Scenery*, P. D. Colnaghi, London, 1838

INDICE DE FIGURAS

FIG. 1	<i>“A la Sra. Dña. Francisca Tadeo Alvar. M. Bellver 87”</i> . Mariano Bellver Íñigo (1887). Colección Bellver-Mejías, Sevilla	4
FIG. 2	<i>Fauno</i> . Dibujo. Pedro Bellver y Llop. Inv. Nº 168, RABASCV	74
FIG. 3	<i>Sátiro Caetani</i> (yeso). Inv. Nº V- 412, RABASF	75
FIG. 4	<i>Monasterio de San Miguel de los Reyes, Valencia</i> . George Vivian, 1838	80
FIG. 5-7	<i>León</i> . Pedro Bellver Llop. Monasterio San Miguel de los Reyes, Valencia. Inv. Nº 40156. <i>Catálogo de la Direcció Gral. Patrimoni Artístic de la Generalitat Valenciana</i>	81-82
FIG. 8-9	<i>San José con el Niño dormido</i> . Pedro Bellver. Santuario Nuestra Señora de Linares, Córdoba	83-84
FIG. 10-12	<i>San Juan Nepomuceno</i> . Pedro Bellver. Iglesia conventual Ntra. Sra. de las Angustias, Cabra (Córdoba)	85-87
FIG. 13-14	<i>“San Francisco de Paula Fundador”</i> . Pedro Bellver. Iglesia de San Nicolás de la Villa, Córdoba	88-89
FIG. 15	<i>Capilla de San Francisco. San Francisco de Paula</i> . Pedro Bellver y Llop. Iglesia de San. Nicolás de la Villa, Córdoba	90
FIG. 16	<i>Retrato de Francisco Bellver y Llop</i> . José Ribelles y Helip	92
FIG. 17	<i>Retrato de Francisco Bellver y Llop</i> . José Ribelles y Helip (fotografía de la BNE)	93
FIG. 18	<i>Casa del Labrador, Aranjuez</i> (Fachada principal). Isidro González Velázquez, arquitecto; José Ginés, escultor	95
FIG. 19-21	<i>Casa del Labrador, Aranjuez</i> (Galería de las Estatuas). J. Ginés, escultor (estucos)	95-96
FIG. 22	<i>El centauro Chiron enseñando la Música a Aquiles</i> . Pintura encontrada en la Basílica de Herculano (Italia)	100
FIG. 23	<i>Cabeza barbada</i> . Dibujo. Francisco Bellver y Collazos. Inv. Nº 240/P1829-10, RABASF	110
FIG. 24	<i>Desnudo masculino portando paño y espada</i> . Dibujo. Francisco Bellver y Collazos RABASF. Inv. Nº 268/P-1830-20	111
FIG. 25	<i>Estudio de pie y mano</i> . Dibujo. Francisco Bellver. RABASF. Inv. Nº 1740/P	112
FIG. 26	<i>Zenón</i> . Dibujo. Francisco Bellver y Collazos. RABASF. Inv. Nº 1738/P	113
FIG. 27	<i>Desnudo masculino</i> . Dibujo. Francisco Bellver y Collazos. RABASF. Inv. Nº 1737/P	114
FIG. 28	<i>Desnudo masculino</i> . Dibujo. Detalle. Francisco Bellver y Collazos. RABASF. Inv. Nº 1737/P	115
FIG. 29	<i>Cabeza masculina</i> . Dibujo. Anverso. Francisco Bellver y Collazos. RABASF. Inv. Nº 1739/P	116
FIG. 30	<i>Dibujo cortado de un desnudo masculino</i> . Reverso del dibujo anterior. Francisco Bellver y Collazos. RABASF. Inv. Nº 1739/P	117
FIG. 31	<i>Romería de la Virgen del Carmen</i> . Francisco Bellver y Collazos. Cofradía Virgen del Carmen, Lugo	121
FIG. 32	<i>Virgen del Carmen</i> . Francisco Bellver y Collazos. Cofradía Virgen del Carmen de Lugo	122

FIG. 33	<i>“Vista de una de las galerías de la exposición de industria”.</i> La Ilustración. Periódico Universal	125
FIG. 34	<i>Exposición Universal Londres 1851. Entrada Crystal Palace.</i> Joseph Paxton. <i>The Industry of All Nations, 1851: Illustrated Catalogue</i> (London: Bradbury and Evans, 1851, p. xv)	126
FIG. 35	<i>Gran Exposición de Londres, 1851. Interior del Crystal Palace</i>	126
FIG. 36	<i>Custodia Catedral de Arequipa.</i> Detalle: <i>“Santa Cena de Leonardo de Vinci”.</i> Francisco Moratilla, platero y Francisco Bellver y Collazos, escultor. Catedral de Arequipa, Perú.	128
FIG. 37	<i>Custodia “Moratilla”.</i> Detalle: <i>Inmaculada Concepción.</i> Francisco Moratilla, platero y Francisco Bellver y Collazos, escultor. Catedral de Arequipa, Perú	128
FIG. 38	<i>El Pasma de Sicilia.</i> Rafael. Inv. N° P00298 Museo del Prado	129
FIG. 39	<i>Custodia de Arequipa (“la Moratilla”).</i> Francisco Moratilla, platero y Francisco Bellver, escultor. Catedral de Arequipa (Perú)	130
FIG. 40	<i>Custodia de Arequipa (“la Moratilla”).</i> Francisco Moratilla, platero y Francisco Bellver, escultor. Catedral de Arequipa (Perú)	131
FIG. 41	<i>Fuente con dos niños sujetando a un delfín.</i> Francisco Bellver y Collazos. Segovia	133
FIG. 42	<i>León (Detalle). Fuente con dos niños sujetando a un delfín y dos leones.</i> Francisco Bellver y Collazos. Plaza de San Martín, Segovia	134
FIG. 43	<i>Fuente con dos niños sujetando a un delfín, y dos leones.</i> Francisco Bellver y Collazos Plazuela de San Martín, Segovia	135
FIG. 44	<i>Antiguo emplazamiento de la Fuente de dos Niños sujetando a un delfín, y dos leones.</i> Francisco Bellver y Collazos. Plazuela de San Martín, Segovia	136
FIG. 45	<i>“Sirena”.</i> Francisco Bellver y Collazos. Plazuela de San Martín, Segovia	138
FIG. 46	<i>Otra “Sirena”.</i> Francisco Bellver y Collazos. Plazuela de San Martín, Segovia	138
FIG. 47	<i>Exedra de la Plaza de los Emperadores.</i> Jardín histórico <i>El Capricho.</i> Alameda de Osuna, Madrid	139
FIG. 48	<i>Plaza de San Martín con una “Sirena” y la estatua de Juan Bravo.</i> Segovia	139
FIG. 49	<i>Farola.</i> Francisco Bellver y Collazos (foto antigua). Plazuela de San Martín, Segovia	141
FIG. 50	<i>Farola (adaptada para luz eléctrica).</i> Francisco Bellver y Collazos. Pl. de San Martín, Segovia	142
FIG. 51	<i>Antigua iglesia de San Luis Obispo, en la calle de la Montera de Madrid</i>	143
FIG. 52	<i>Portada de San Luis en la actual iglesia de San Luis y del Carmen, en la calle de la Salud, Madrid</i>	143
FIG. 53	<i>Virgen del Carmen.</i> Cuevas de Almanzora (Almería). ¿De Francisco Bellver y Collazos o de Ponciano Ponzano?	145
FIG. 54	<i>Escudo Real en el Puente de Alcántara (1860).</i> Francisco y José Bellver y Collazos	146
FIG. 55	<i>Planta del Puente de Alcántara (hacia 1715).</i> Bonet Correa (1991)	147
FIG. 56	<i>Alzado del Puente de Alcántara (hacia 1715).</i> Bonet Correa (1991)	148

FIG. 57	<i>El puente de Alcántara antes de la restauración del ingeniero Millán. Charles Clifford (h. 1857)</i>	148
FIG. 58-59	<i>Escudo Real en el arco de Triunfo del Puente de Alcántara. Francisco y José Bellver. Fotografías de Charles Clifford (1860)</i>	149
FIG. 60-61	Carta de Alejandro Millán al Director de la Real Academia de la Historia adjuntando las fotografías del Escudo Real de España, esculpido por los hermanos Bellver	150-151
FIG. 62	<i>Cristo de la Misericordia. Francisco Bellver y Collazos. Cofradía Hermandad del Paso Morado de Huércal-Overa, Almería</i>	153
FIG. 63	<i>Cristo de la Misericordia. Detalle. Francisco Bellver y Collazos. Huércal-Overa, Almería-</i>	154
FIG. 64-65	<i>Virgen de las Angustias. Francisco Bellver y Collazos. Hermandad Paso Blanco de Huércal-Overa (Almería)</i>	155-156
FIG. 66	<i>Caída de Cristo en su marcha al calvario (de fotografía antigua). Francisco Bellver y Collazos. Huércal-Overa, Almería</i>	157
FIG. 67-68	<i>Virgen del Río (foto antigua). Francisco Bellver Collazos. Huércal-Overa, Almería</i>	158-159
FIG. 69	<i>Virgen del Río, rodeada de huercaleses (foto antigua). Huércal-Overa, Almería</i>	160
FIG. 70	<i>Ornamentación Sepulcro Infanta Luisa Carlota. Francisco Bellver. Panteón de Infantes. Real Monasterio de El Escorial (Madrid). PN</i>	161
FIG. 71	<i>Sepulcro Infanta Luisa Carlota con la estatua orante de la infanta. Panteón Infantes. Monasterio del Escorial. PN</i>	162
FIG. 72	<i>Catedral de La Habana, Cuba. Postal antigua, edición de 1905. The Rotograph Co.N. Y. City (Alemania)</i>	164
FIG. 73	<i>Custodia. Francisco Moratilla, platero; Francisco Bellver, escultor. Catedral de La Habana, Cuba</i>	165
FIG. 74	<i>Custodia. Catedral de La Habana, Cuba. Grabado de El Museo Universal</i>	166
FIG. 75	<i>“Resucitado de Villa del Río. Anterior a la Guerra Civil”. Francisco Bellver y Collazos. Villa del Río, Córdoba</i>	169
FIG. 76	<i>“Resucitado” (del S. XX. El que sustituyeron por el desaparecido de Francisco Bellver y Collazos). Villa del Río, Córdoba</i>	170
FIG. 77-79	<i>Nuestra Señora de la Esperanza. Francisco Bellver y Collazos. Iglesia de Santiago, Madrid</i>	171-173
FIG. 80	<i>Cristo de la Misericordia (Detalle). Huércal-Overa (Almería)</i>	174
FIG. 81	<i>Cristo de Valverde (Detalle). Francisco Bellver y Collazos. Valverde de Alcalá, Madrid</i>	174
FIG. 82	<i>Cristo de Valverde. Francisco Bellver y Collazos. Valverde de Alcalá, Madrid</i>	175
FIG. 83-84	<i>Nuestra Señora del Amor Hermoso. Francisco Bellver y Collazos. Iglesia de Santa María del Río, Castroverde de Campos, Zamora</i>	177-178
FIG. 85	<i>Virgen del Amor Hermoso. Vista de espaldas. Francisco Bellver y Collazos. Iglesia de Santa María del Río, Castroverde de Campos (Zamora).</i>	179
FIG. 86-91	<i>Iglesia Santa María del Río, Castroverde de Campos, Zamora</i>	180
FIG. 92	<i>Virgen del Carmen. (Atribuimos a Ricardo Bellver). Iglesia de San Miguel, Urnieta, Guipuzcoa</i>	182

FIG. 93	<i>San José con el Niño.</i> (Atribuimos a Ricardo Bellver). Iglesia de San Miguel, Urnieta (Guipuzcoa)	183
FIG. 94	<i>Virgen del Carmen.</i> Francisco Bellver y Collazos. Capilla del Carmen, Lugo	183
FIG. 95	<i>Virgen del Carmen.</i> (Atribuimos a Ricardo Bellver). Iglesia de San Miguel, Urnieta (Guipuzcoa)	183
FIG. 96	<i>Virgen de las Victorias.</i> Ricardo Bellver. Iglesia de Santa Lucía, Santander. FIG. 97 <i>San José con el Niño.</i> (Atribuimos a Ricardo Bellver). Iglesia de San Miguel, Urnieta. (Guipuzcoa)	183
FIG. 97	<i>San José con el Niño.</i> (Atribuimos a Ricardo Bellver). Iglesia de San Miguel, Urnieta (Guipuzcoa)	184
FIG. 98	<i>Virgen María poniendo al Santo la Casulla.</i> Francisco Bellver y Collazos. Sacristía de la Iglesia de San Ildefonso, Madrid	186
FIG. 99	<i>Busto del doctor Mateo Orfila y Rotger.</i> Francisco Bellver y Collazos. Mahón, Menorca (Baleares)	188
FIG. 100	“MAHÓN.- CASA EN QUE NACIÓ EL DOCTOR ORFILA, sita en la calle de las Moreras.- (De fotografía del señor Femenia)”. Grabado de <i>La Ilustración Española y Americana</i>	189
FIG. 101	<i>Retrato del grabador Vicente Peleguer.</i> Colección Carderera. BNE, Sig.: IH/7062 <i>Estudio de pie.</i> Dibujo. Mariano Bellver. RABASF Inv. nº 319/P- 1833-22 Biblioteca Digital Hispánica	191
FIG. 102	<i>Estudio de pie.</i> Dibujo. Mariano Bellver. RABASF Inv. nº 319/P- 1833-22	193
FIG. 103	<i>Cabeza masculina barbada.</i> Mariano Bellver. RABASF, Inv. nº 323/ P.1834-1	194
FIG. 104	<i>Nuestra Señora de la Divina Providencia.</i> Mariano Bellver. Basílica Jesús de Medinaceli, Madrid	197
FIG. 105	Portada principal del desaparecido <i>Convento de Capuchinos de San Antonio de Padua “San Antonio del Prado”.</i> Madrid	197
FIG. 106	“ <i>Virgen Milagrosa (la primera de España). Obra del Escultor Belvés (sic). 1840. Iglesia de San Ginés, MADRID</i> ”	198
FIG. 107	<i>Santa Isabel Reina de Hungría.</i> Mariano Bellver y Collazos. Palacio Real de Madrid	199
FIG. 108	<i>Virgen Milagrosa.</i> Mariano Bellver y Collazos. Iglesia de Ntra. Sra. del Azogue, Puebla de Sanabria (Zamora)	200
FIG. 109-110	<i>Retablo de San Martín,</i> Mariano Bellver y Collazos. Altar Mayor del Templo Eucarístico Diocesano de San Martín, Madrid	201-202
FIG. 111	<i>Santísima Trinidad.</i> Altar Mayor de la Capilla de San Pedro. Mariano Bellver y Collazos. Catedral de Sigüenza (Guadalajara)	203
FIG. 112-113	<i>San Vicente de Paúl.</i> Mariano Bellver y Collazos. Convento Hijas de la Caridad. Madrid	205-206
FIG. 114-116	<i>Nuestra Señora del Buen Ruego pidiendo a Dios por las almas del purgatorio.</i> Mariano Bellver y Collazos. Iglesia del Monasterio de los Jerónimos, Madrid	207-209
FIG. 117-118	<i>Nuestra Señora del Buen Ruego pidiendo a Dios por las almas del purgatorio.</i> Mariano Bellver y Collazos. Iglesia del Monasterio de los Jerónimos, Madrid	211-212
FIG. 119-120	<i>San Miguel.</i> Mariano Bellver y Collazos (<i>Retablo de San Miguel, S. XVI.</i> Rozas de Soba, Cantabria)	214-215

FIG. 121	<i>Retablo de San Miguel (S. XVI). Rozas de Soba, Cantabria</i>	216
FIG. 122	Fecha y firma de Mariano Bellver y Collazos en la <i>Virgen del Rosario</i> de Rozas de Soba, Cantabria	217
FIG. 123	<i>Virgen del Rosario</i> . Mariano Bellver y Collazos. Ermita de la Virgen del Rosario, Rozas de Soba, Cantabria	218
FIG. 124	San Lorenzo. Mariano Bellver y Collazos. Iglesia de Santa Cecilia, Espinosa de los Monteros (Burgos)	221
FIG. 125	San Francisco Javier. Mariano Bellver y Collazos. Iglesia de Santa Cecilia, Espinosa de los Monteros (Burgos)	222
FIG. 126	Iglesia de Santa María, Tolosa (Guipuzcoa)	223
FIG. 127	San Gregorio Papa. Mariano Bellver y Collazos	224
FIG. 128	Divina Pastora. Mariano Bellver y Collazos. Convento Cristo del Pardo, Madrid	226
FIG. 129	Retablo de San Ildefonso. Iglesia de San Ildefonso, Madrid	227
FIG. 130	Santiago Apóstol. Mariano Bellver. Iglesia de Incedo, Cantabria	228
FIG. 131	Manos Orando (dibujo). José Bellver y Collazos. RABASF, Inv. N° 458/P.- 1841-1944	232
FIG. 132	Desnudo masculino portando paño y espada. José Bellver y Collazos. RABASF, Inv. N°: 555/P.- 1843-35	233
FIG. 133	Iglesia de Santa María Magdalena, Luyando, Ayuntamiento de Ayala (Álava)	235
FIG. 134	<i>Virgen del Rosario</i> . José Bellver. Iglesia de Luyando, Álava	236
FIG. 135	<i>Gladiador combatiente</i> . Vaciado en yeso. Formador: Girolamo Ferreri. RABASF, Inv. N° V-105	241
FIG. 136	<i>Gladiador combatiente</i> . Dibujo. Autor: Pedro Lozano. RABASF. Inv. n° P- 1536	241
FIG. 137	<i>Viriato victorioso</i> . José Bellver. Grabado de la IEA, firmado por José Severini	242
FIG. 138	<i>Lápida conmemorativa de Isabel II, en el Puente de Alcántara</i> . Francisco y José Bellver	243
FIG. 139	<i>Arco de Trajano</i> . Puente romano de Alcántara (Cáceres)	244
FIG. 140	<i>Leones</i> . José Bellver y Collazos. Jardines de Monforte, Valencia	247
FIG. 141	Salón del Trono. Madrid. Palacio Real. <i>Leones dorados</i> de Matteo Bonuccelli. PN	247
FIG. 142	<i>León</i> . José Bellver y Collazos. Jardines de Monforte, Valencia	248
FIG. 143	<i>León Medici</i> , Loggia dei Lanzi, Florencia <i>León de Matteo Bonucelli</i> (yeso dorado). Casa de la Moneda. Inv. n° R/184.412. PN	248
FIG. 144	<i>León de Matteo Bonucelli</i> (yeso dorado). Casa de la Moneda. Inv. n° R/184.412. PN	248
FIG. 145	<i>Matatías</i> . José Bellver y Collazos. Litografía de Eusebio Zarza en <i>El Arte en España</i> . BNE	251
FIG. 146	<i>Matatías</i> . José Bellver y Collazos. Fotografía de Jean Laurent. Colección Fondos de Fotografía Histórica, Inv. N° 10187121 (Album, Inv. N° 10187111), PN	252
FIG. 147	<i>Escudo del Hospital de Monserrat de los Españoles en Roma</i> . José Bellver y Collazos	254
FIG. 148	<i>Retablo de las Descalzas Reales</i> . José Bellver y Collazos y Ricardo Bellver y Ramón. Iglesia del Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid	255

FIG. 149	<i>San Francisco de Asís</i> . José Bellver y Ricardo Bellver. Iglesia del Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid	259
FIG. 150	<i>Santo Domingo de Guzmán</i> . José Bellver y Ricardo Bellver. Iglesia del Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid	260
FIG. 151	<i>San Clara</i> . José Bellver y Ricardo Bellver. Iglesia del Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid	261
FIG. 152	<i>San Antonio de Padua</i> . José Bellver y Ricardo Bellver. Iglesia del Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid	262
FIG. 153	<i>San Antonio de Padua</i> . José Bellver y Ricardo Bellver. Iglesia del Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid	263
FIG. 154	<i>Santa Coleta</i> . José Bellver y Ricardo Bellver. Iglesia del Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid	264
FIG. 155	<i>Asunción de la Virgen</i> . José Bellver y Ricardo Bellver. Iglesia del Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid	265
FIG. 156	<i>Fray Luis de León</i> . Nicasio Sevilla Sánchez. Patio de Escuelas, Salamanca	269
FIG. 157	<i>Proyecto de Monumento a Cristóbal Colón</i> . José Marín Baldo, arquitecto y José Bellver y Collazos, escultor. <i>Positivo a la albúmina iluminado a la acuarela</i> . AGP, Inv. nº 10211386, Madrid. PN	273
FIG. 158	<i>Proyecto de Monumento a Cristóbal Colón</i> . José Marín Baldo, arquitecto y José Bellver y Collazos, escultor. Grabado. <i>La Producción Nacional</i> , 1876	273
FIG. 159	<i>Café de Madrid</i> . Pintura al óleo. Joaquín Muñoz Morillejos	275
FIG. 160	<i>Apóstol Santiago a Caballo</i> . José Bellver y Collazos. Eleiz Museoa Bizkaia. Museo Diocesano Arte Sacro, Bilbao	277
FIG. 161	<i>Hipocampo</i> . José Bellver y Collazos. Escalera Palacio Marqués de Alcañices. Madrid	277
FIG. 162	<i>Monumento a los Caídos en la 1ª Guerra Carlista por la defensa de Bilbao</i> . José Bellver y Collazos	282
FIG. 163	<i>Vista general del “Monumento a los mártires de la libertad</i> . Fondo Fotografía, Sig. AL0016/0454, Bizkaiko Foru Aldundia-Foru Artxiboa/Diputación Foral de Bizkaia Archivo Foral, Bilbao	283
FIG. 164	<i>Mitin de D. Niceto Alcalá-Zamora y D. Indalecio Prieto en su visita oficial a Bilbao en abril-mayo de 1933, delante del “Monumento a los mártires de la libertad”</i> . Fondo Fotografía, Sig. R.1744-05. Bizkaiko. Foru Aldundia-Foru Artxiboa/Diputación Foral de Bizkaia-Archivo Foral, Bilbao	283
FIG. 165	<i>Leones del Monumento a los Héroes por la defensa de Bilbao</i> . José Bellver y Collazos. Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco, Bilbao. Inv. nº 2516, 2517, 2518 y 2.519	284
FIG. 166	<i>Pedestal del Monumento a los Héroes de Bilbao</i> , Antiguo cementerio de Mallona, Bilbao	284
FIG. 167	<i>Salón del Prado, con la fuente de La Cibeles y el Palacio del Marqués de Alcañices</i> . Grabado. Isidro González Velázquez. Museo Municipal de Madrid	285
FIG. 168	Grabado. <i>Antepecho y barandal de la Escalera del Palacio de Alcañices</i> . José Bellver y Juan Figueras. Palacio Marqués de Alcañices, sede del Consejo General de la Abogacía de España	286

FIG. 169	<i>Actual Palacio del Marqués de Alcañices (o del Duque de Sesto).</i>	288
FIG. 170	<i>Escalera del Palacio del Marqués de Alcañices. José Bellver y Collazos y Juan Figueras</i>	289
FIG. 171	<i>Escalera del Palacio del Marqués de Alcañices. Niño cabalgando sobre un hipocampo</i>	290
FIG. 172	<i>Escalera del Palacio del Marqués de Alcañices. Hipocampo (detalle). José Bellver</i>	291
FIG. 173	<i>Escalera del Palacio del Marqués de Alcañices. Putti de espaldas cabalgando sobre un animal fabuloso (detalle). José Bellver</i>	292
FIG. 174	<i>Escalera del Palacio del Marqués de Alcañices. Leona enredada en un bosque de acantos</i>	292
FIG. 175	<i>Escalera Palacio del Marqués de Alcañices. Putti sin armas enfrentándose a un grifo, rodeados de acantos y flores (detalle). José Bellver y Collazos</i>	293
FIG. 176	<i>Escalera Palacio del Marqués de Alcañices. Putti con un escudo enfrentándose a un grifo, rodeado de acantos y flores (detalle). José Bellver y Collazos</i>	293
FIG. 177	<i>Escalera del Palacio del Marqués de Alcañices. Putti con arco sobre un animal fabuloso (detalle). José Bellver y Collazos</i>	294
FIG. 178	<i>Escalera del Palacio del Marqués de Alcañices. Putti de espaldas sobre un animal fabuloso (detalle). José Bellver y Collazos</i>	294
FIG. 179	<i>Chimenea del Palacio del Marqués de Alcañices. (Atribuimos a José Bellver y Collazos)</i>	295
FIG. 180	<i>Chimenea del Palacio del Marqués de Alcañices. Dos putti con cestos y guirnalda de flores. José Bellver y Collazos</i>	296
FIG. 181	<i>Chimenea del Palacio del Marqués de Alcañices. Medusa. José Bellver y Collazos</i>	297
FIG. 182	<i>Chimenea del Palacio del Marqués de Alcañices. “ST”: iniciales de Sofía Troubetzkoy. José Bellver y Collazos</i>	298
FIG. 183	<i>Sofía Troubetzkoy. Franz Xaver Winterhalter</i>	298
FIG. 184	<i>José Osorio y Silva, marqués de Alcañices (fotografía Wikipedia)</i>	298
FIG. 185	<i>Chimenea Palacio Marqués de Alcañices. “JO”: iniciales de José Osorio. José Bellver y Collazos</i>	298
FIG. 186-187	<i>Virgen de la Vida. José Bellver. Iglesia de Santiago, Madrid</i>	300-301
FIG. 188	<i>Virgen del Amor Hermoso. Francisco Bellver y Collazos. Castroverde de Campos, Zamora</i>	302
FIG. 189	<i>Virgen de la Vida. José Bellver. Iglesia de Santiago, Madrid</i>	302
FIG. 190	<i>Escultor Ricardo Bellver y Ramón. AGA, Fondo Cultura, Sig.: F/03002 (Sobre nº5)</i>	303
FIG. 191	<i>Sátiro danzante (dibujo). Ricardo Bellver y Ramón</i>	310
FIG. 192	<i>Sátiro danzante. Sala VIII, Galleria Borghese, Roma</i>	311
FIG. 193	<i>“Estudio para el bajo relieve ‘El entierro de Santa Inés’ dibujo a lápiz de Ricardo Bellver”. IA</i>	312
FIG. 194	<i>“Estudio para la portada de la catedral de Sevilla, dibujo a lápiz de Ricardo Bellver”. IA</i>	313
FIG. 195	<i>Entierro de Santa Inés. Dibujo-Boceto. Ricardo Bellver y Ramón (1876). Colección Bellver-Mejías, Sevilla</i>	314
FIG. 196	<i>“Joven napolitana”. Acuarela. Ricardo Bellver y Ramón. Colección</i>	315

	Bellver-Mejías	
FIG. 197	“Vila Borghese”. Acuarela. Ricardo Bellver y Ramón. Colección	316
	Bellver-Mejías	
FIG. 198	CARTUJO EN ORACIÓN. Dibujo. Ricardo Bellver. Colección	318
	dibujos originales para la IEA de la RABASF, Inv. nº L-817 (782)	
FIG. 199	“Cartujo en oración” Grabado de la IEA “Alegoría de la	318
	Primavera. Dibujo de Ricardo Bellver”. Grabado de la IEA	
FIG. 200	“Alegoría de la Primavera. Dibujo de Ricardo Bellver”. Grabado	319
	de la IEA	
FIG. 201	Alegoría de la Primavera. Dibujo. Ricardo Bellver. Colección	320
	dibujos originales para la IEA de la RABASF, Inv. nº L- 622 (S/N)	
FIG. 202	“UN AÑO MÁS. DIBUJO DE RICARDO BELLVER”. Grabado de	321
	la IEA	
FIG. 203	Un día más y un día menos. Óleo. Ricardo Bellver y Ramón.	322
	RABASF, Inv. nº L-322 (39)	
FIG. 204	Viriato. José Bellver. Dibujo de Ricardo Bellver y Ramón. Grabado	324
	de José Severini. IEA	
FIG. 205	“La paz sea en esta casa”. Dibujo. Ricardo Bellver. Grabado de la	325
	IEA	
FIG. 206	El ángel caído. Dibujo. Ricardo Bellver. Grabado de la IEA	326
FIG. 207	“Croquis del natural por D. Ricardo Bellver, y dibujo de D. A.	327
	Ferrant”. Grabado de la IEA	
FIG. 208	“Roma: el Papa León XIII da su primera bendición al pueblo desde	328
	el balcón interior de la basílica de San Pedro, el día 20 de	
	Febrero. (Dibujo del Sr. Ferrant, según croquis del natural que	
	nos ha remitido D. Ricardo Bellver)”. Grabado de la IEA	
FIG. 209	“ROMA.- EN LA IGLESIA DE MONSERRAT DE LOS	329
	ESPAÑOLES, EL 10 DEL ACTUAL” (Croquis del natural remitido	
	por D. Ricardo Bellver). Grabado de la IEA	
FIG. 210	Juan Sebastián Elcano. Dibujo. Ricardo Bellver y Ramón. Grabado	330
	de la IEA	
FIG. 211	Cabeza de estudio. Dibujo. Ricardo Bellver y Ramón. Grabado de	331
	la IEA	
FIG. 212	“El sueño de un pintor”. Dibujo. Ricardo Bellver. Colección	334
	Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	
FIG. 213	Niño pensativo. Dibujo. Ricardo Bellver y Ramón. Colección	335
	Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	
FIG. 214	Marte y Venus. Dibujo. Ricardo Bellver y Ramón. Colección	336
	Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	
FIG. 215	Varios apuntes en un trozo de papel. Dibujo. Ricardo Bellver y	337
	Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso	
FIG. 216	“Le musa la sopla”. Dibujo. Ricardo Bellver. Colección Sánchez	338
	Bellver-Valdivielso, Madrid	
FIG. 217	Busto de militar de uniforme. Ricardo Bellver. Colec. Sánchez	339
	Bellver Valdivielso, Madrid	
FIG. 218	Hombre sentado debajo de un árbol en el campo. Dibujo. Ricardo	340
	Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso	
FIG. 219	La ronda vigilada. Ricardo Bellver y Ramón	341
FIG. 220	“Besos de tu abuelita”. Dibujo. Ricardo Bellver. Colección Sánchez	342
	Bellver-Valdivielso	

FIG. 221	<i>Madre con su hijo en el regazo.</i> Dibujo. Ricardo Bellver. Col. 342 Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
FIG. 222	<i>“Arabaca”.</i> Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver- 344 Valdivielso, Madrid
FIG. 223	<i>Escudo.</i> Dibujo. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez 345 Bellver-Valdivielso, Madrid
FIG. 224	<i>Mesa con mascarilla funeraria, libros y paleta de pintor.</i> Dibujo. 346 Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
FIG. 225	<i>Francisco Bellver y Collazos.</i> Escayola. Ricardo Bellver. RABASF 347
FIG. 226	<i>José Bellver y Collazos.</i> Fotografía de J. Laurent. Colección Hervé 347 Lewandowsky. Museo D’Orsay. París
FIG. 227	<i>José Bellver y Collazos.</i> Grabado de El Nuevo Siglo 347
FIG. 228	<i>¿Mariano Bellver y Collazos?</i> Dibujo. Detalle. Colección Sánchez 347 Bellver-Valdivielso, Madrid
FIG. 229	<i>Parte de un dibujo con un verso del poeta Quintana.</i> Dibujo. 348 Ricardo Bellver. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso
FIG. 230	<i>“Y es fama que las víctimas de Mayo...”.</i> Dibujo. Ricardo Bellver y 349 Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid
FIG. 231	<i>Escultor Ricardo Bellver y Ramón</i> 350
FIG. 232	<i>Cuaderno italiano grande.</i> Ricardo Bellver (1874-1877). Colección 352 Sánchez Bellver-Valdivielso
FIG. 233	<i>Dedicatoria de María Bellver Barrio en el Cuaderno italiano</i> 352 <i>grande.</i> Colección Sánchez Bellver-Valdivielso
FIG. 234	Dibujo nº 1: <i>Estudio figura anatómica de frente, con brazo</i> 356 <i>izquierdo levantado.</i> Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso
FIG. 235	Dibujo nº 2: <i>Estudio de figura anatómica vista de espaldas con el</i> 357 <i>brazo izquierdo Levantado</i> Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver- Valdivielso
FIG. 236	Dibujo nº 3: <i>Estudio de figura anatómica vista de perfil derecho,</i> 358 <i>con brazo izquierdo Levantado.</i> Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver- Valdivielso
FIG. 237	Dibujo nº 4: <i>Estudio de figura anatómica visto de medio perfil</i> 359 <i>izquierdo y de espaldas, con el brazo izquierdo levantado.</i> Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver- Valdivielso
FIG. 238	Dibujo nº 5: <i>Estudio de figura anatómica vista de medio perfil y de</i> 360 <i>frente, con el brazo izquierdo levantado.</i> Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver- Valdivielso
FIG. 239	Dibujo nº 6: <i>Estudio de figura anatómica vista de perfil izquierdo,</i> 361 <i>con el brazo izquierdolevantado.</i> Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver- Valdivielso

FIG. 240	Dibujo nº 7: <i>Estudio de figura anatómica, vista de espaldas, con el brazo izquierdo levantado</i> . Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso	362
FIG. 241	Frontispicio de <i>Admiranda Romanarvm Antiquitatvm (1693)</i> . Petri Bellori	363
FIG. 242	Dibujo nº 8: <i>Les Sacrifiantes</i> . Relieve neoático. Inv. nº MR 822, Museo del Louvre, París. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	364
FIG. 243	“ <i>NVPTIALE FESTVM</i> ”. Grabado. Petro Sancte Bartoli. <i>Admiranda Romanarum Antiquitatum (1693)</i> . Giovanni Pietro Bellori	364
FIG. 244	Dibujo nº 9: <i>Les Sacrifiantes</i> . Relieve neoático. Inv. nº MR 822, Museo del Louvre, París. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso.	365
FIG. 245	Dibujo nº 10: <i>Les Danseuses Borghese</i> . Relieve neoático. Inv. nº MR 747, Museo del Louvre, París. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	366
FIG. 246	<i>Nyptiales Choreae</i> . Grabado. Petro Sancte Bartoli. <i>Admiranda Romanarum Antiquitatum (1693)</i> . Giovanni Pietro Bellori	367
FIG. 247	Dibujo nº 11: <i>Les Danseuses Borghese</i> . Relieve neoático. Inv. nº MR 747, Museo del Louvre, París. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877) Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid.	367
FIG. 248	Dibujo nº 12: <i>ARA PACIS</i> (Detalle: “ <i>Processione meridionale</i> ”). Roma. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1878). Col. Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	368
FIG. 249	<i>Ara Pacis</i> . Grabado. Petro Sancte Bartoli. <i>Admiranda Romanarum Antiquitatum (1693)</i> . Giovanni Pietro Bellori. Pag. 42	369
FIG. 250	<i>Ara Pacis</i> . Grabado. Petro Sancte Bartoli. <i>Admiranda Romanarum Antiquitatum (1693)</i> . Giovanni Pietro Bellori. Pag. 41	369
FIG. 251	Dibujo nº 13: <i>ARA PACIS</i> (Detalle: “ <i>Processione Meridionale</i> ”). Roma Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1878). Col. Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	370
FIG. 252	Dibujo nº 14: <i>NUPTIAE</i> . Sarcófago romano (Básilica de San Lorenzo extramuros Roma). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	371
FIG. 253	<i>NVPTIAE</i> . Grabado. Pietro Sancti Bartoli. <i>Admiranda Romanarum Antiquitatum (1693)</i> . Giovanni Pietro Bellori. Pag. 72	372
FIG. 254	<i>Sarcófago romano</i> (Básilica San Lorenzo extramuros, Roma)	372
FIG. 255	Frontispicio de <i>Psyches et Amoris Nyptiae ac Fabvla a Raphaele Sanctio Vrbinate (1693)</i> . Joanne Petro Bellorio	373
FIG. 256	Dibujo nº 15: <i>Loggia de Psique “Mercurio y Psique”</i> . Rafael y discípulos (1517). Villa Farnesina, Roma. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	374

FIG. 257	<i>Mercurio y Psique</i> . Grabado. Nicolao Dorigny. <i>Psyches et Amoris Nuptiae ac Fabvla a Raphaele Sanctio Vrbinate</i> (1693). Joanne Petro Bellorio	375
FIG. 258	<i>Loggia de Psique</i> . <i>Mercurio y Psique</i> . Rafael y Discípulos (1517). Villa Farnesina, Roma	375
FIG. 259	Dibujo nº 16: <i>Loggia de Psique</i> “ <i>Venus con Ceres y Juno</i> ”. Rafael y discípulos (1517). Villa Farnesina, Roma. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	376
FIG. 260	Dibujo nº 17: <i>Loggia de Psique</i> “ <i>Júpiter y Cupido</i> ”. Rafael y discípulos (1517) Villa Farnesina, Roma. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	377
FIG. 261	Dibujo nº 18: <i>Loggia de Psique</i> “ <i>Venus y Cupido</i> ”. Rafael y discípulos (1517) Villa Farnesina, Roma. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	378
FIG. 262	Dibujo nº 19: <i>Loggia de Psique</i> “ <i>Júpiter y Venus</i> ”. Rafael y discípulos (1517) Villa Farnesina, Roma. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	379
FIG. 263	Dibujo nº 20: <i>Loggia de Psique</i> “ <i>Psique y Venus</i> ”. Rafael y discípulos (1517) Villa Farnesina, Roma. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	380
FIG. 264	Dibujo nº 21: <i>Monumento fúnebre de Clemente XIII</i> . (Detalle: <i>Genio funerario con un león</i>). Antonio Canova (1792). Basílica de San Pedro, Ciudad del Vaticano. Roma. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	381
FIG. 265	Dibujo nº 22: <i>Loggia de Psique</i> “ <i>Venus subiendo al Olimpo</i> ”. Rafael y discípulos (1517). Villa Farnesina, Roma. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	382
FIG. 266	Dibujo nº 23: <i>Loggia de Psique</i> “ <i>Mercurio</i> ”. Rafael y discípulos (1517). Villa Farnesina, Roma. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	383
FIG. 267	Dibujo nº 24: <i>Monumento fúnebre de Clemente XIII</i> (Detalle: <i>El Papa arrodillado</i>). Antonio Canova (1792). Basílica de San Pedro, Ciudad del Vaticano. Roma. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	384
FIG. 268	Dibujo nº 25: <i>Loggia de Psique</i> “ <i>Cupido y las Gracias</i> ”. Rafael y discípulos (1517) Villa Farnesina, Roma. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	385

FIG. 269	<i>Loggia de Psique. Cupido y las Gracias.</i> Grabado. Nicolao Dorigny. <i>Psyches et Amoris Nyptiae ac Fabvla a Raphaele Sanctio Vrbinate</i> (1693). Joanne Petro Bellorio	386
FIG. 270	<i>Loggia de Psique. Cupido y las Gracias.</i> Rafael y discípulos (1517). Villa Farnesina, Roma.	386
FIG. 271	Dibujo nº 26: <i>Monumento fúnebre a Clemente XIII</i> (Detalle: <i>La Religión</i>). Antonio Canova (1792). Basilica de San Pedro, Ciudad del Vaticano. Roma. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Col. Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	387
FIG. 272	Dibujo nº 27: <i>Monumento fúnebre de Clemente XIII</i> (Detalle: <i>León vigilante</i>) Antonio Canova (1792). Basilica de San Pedro, Ciudad del Vaticano. Roma Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	388
FIG. 273	Dibujo nº 28: <i>Encuentro de León Magno con Atila</i> (Detalle: <i>San Pedro y San Pablo</i>). Estancia de Heliodoro, Palacio Apostólico, Ciudad del Vaticano. Roma Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	389
FIG. 274	Dibujo nº 29: <i>Encuentro de León Magno con Atila.</i> (Detalle: <i>León Magno a caballo, escoltado por cardenales</i>). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	390
FIG. 275	Dibujo nº 30: <i>Encuentro de León Magno con Atila</i> (Detalle: <i>Ejército de Atila</i>), Estancia de Heliodoro, Palacio Apostólico, Ciudad del Vaticano. Roma Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso	391
FIG. 276	<i>Encuentro de León Magno con Atila.</i> (Pintura al fresco). Rafael y discípulos (1512-1514). Estancia de Heliodoro. Palacio Apostólico, Vaticano, Roma. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso	391
FIG. 277	Dibujo nº 31: <i>ACADEMIA. (Modelo de medio perfil, sentado y agarrando con su mano derecha su pie derecho.</i> Ricardo Bellver (1874-1877). Colección Sánchez Bellver –Valdivielso. Madrid	392
FIG. 278	Dibujo nº 32: <i>ACADEMIA (Modelo de perfil, sentado y agarrando su pie derecho con su mano derecha.</i> Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1876). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso	393
FIG. 279	Dibujo nº 33: <i>ACADEMIA. (Modelo de medio perfil y medio de frente, con su brazo izquierdo levantado y su mano izquierda metida en una argolla, mientras apoya en una caja, levemente, su brazo derecho).</i> Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	394
FIG. 280	Dibujo nº 34: <i>ACADEMIA (Modelo de de medio perfil y medio de espalda, arrodillado sobre su pierna izquierda, mientras que se apoya en su pierna derecha flexionada y en dos bastones que lleva en sus manos).</i> Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	395

FIG. 281	Dibujo nº 35: <i>Victoria Dácica</i> . Arco de Constantino, Roma. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	396
FIG. 282	Frontispicio de <i>Veteres Arcvs Avgvstorvm Trivmphis insignes</i> (1690). Giovanni Pietro Bellori. Tipografía de Jacobus de Rubeis	397
FIG. 283	<i>Victoria Dácica</i> . Grabado. Petri Sancti Bartoli (firmado ángulo inferior izquierdo) <i>Veteres Arcvs Avgvstorvm Trivmphis insignes</i> (1690). Pag. 13	397
FIG. 284	Dibujo nº 36: <i>Chorus veneris Aphrodites</i> . Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso	398
FIG. 285	Frontispicio de <i>ADMIRANDA ROMANARVM ANTIQVITATVM AC VETERIS SCVLPTVRAE VESTIGIA</i> . Giovanni Pietro Bellori	399
FIG. 286	<i>CHORUS VENERIS APHRODITES</i> . Grabado. Petro Sancte Bartolo. <i>ADMIRANDAROMANARVM ANTIQVITATVM AC VETERIS SCVLPTVRAE VESTIGIA</i> . Giovanni Pietro Bellori. Pag. 51	399
FIG. 287	Dibujo nº 37: <i>ADVENTUS</i> . Arco de Constantino. Roma. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	400
FIG. 288	<i>ARCO DE CONSTANTINO</i> (Cara norte). Roma. (Detalle del relieve) “ <i>ADVENTUS</i> ”	401
FIG. 289	<i>ADVENTUS</i> . Grabado. Pietro Sancti Bartoli. <i>ADMIRANDA ROMANARVM ANTIQVITATVM AC VETERIS SCVLPTVRAE VESTIGIA</i> . (Senza data). Giovanni Pietro Bellori. Pag. 18	402
FIG. 290	Dibujo nº 38: <i>CERERIS LUCTOS</i> . Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid.	403
FIG. 291	<i>PROSERPINA NOVA NVPTA. CERERIS LVCTVS</i> . Grabado. Pietro Sancti Bartoli. <i>Admiranda Romanarum Antiquitatum</i> (1693). Giovanni Pietro Bellori. Pag. 55	403
FIG. 292	Dibujo nº 39: <i>Expulsión de Heliodoro del Templo</i> (Detalle: <i>Dos jóvenes con látigos</i>). Rafael y discípulos (1512-1514). Estancia de Heliodoro, Palacio Apostólico, Ciudad del Vaticano. Roma. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón. (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	404
FIG. 293	Dibujo nº 40: <i>Expulsión de Heliodoro del templo</i> . (Detalle: <i>Heliodoro pateado por un caballo montado por un jinete con armadura de oro</i>). Rafael y discípulos (1512-1514). Estancia de Heliodoro, Palacio Apostólico, Ciudad del Vaticano. Roma. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	405
FIG. 294	Dibujo nº 41: <i>Expulsión de Heliodoro del templo</i> (Detalle: <i>Julio II llevado en andas</i>). Rafael y discípulos (1512-1514). Estancia de Heliodoro, Palacio Apostólico, Ciudad del Vaticano. Roma. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	406

FIG. 295	Dibujo nº 42: <i>Expulsión de Heliodoro del templo</i> (Detalle: <i>Grupo de mujeres y niños</i>). Rafael y discípulos (1512-1514). Estancia de Heliodoro, Palacio Apostólico, Ciudad del Vaticano. Roma. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	406
FIG. 296	Dibujo nº 43: <i>Expulsión de Heliodoro del templo</i> . (Detalle: <i>Julio II reza arrodillado, acompañado de fieles, mientras que es observado por dos niños desde una alta columna</i>). Rafael y discípulos (1512-1514). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	408
FIG. 297	<i>Expulsión de Heliodoro del Templo</i> . Rafael y discípulos (1512-1514). Estancia de Heliodoro. Palacio Apostólico. Ciudad del Vaticano, Roma	408
FIG. 298	Dibujo nº 44: <i>Encuentro de León Magno con Atila</i> . (Detalle: <i>Atila a caballo deteniendo a sus ejércitos ante la presencia de León Magno</i>). Rafael y discípulos (1512-1514). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	409
FIG. 299	Dibujo nº 45: <i>Encuentro de León Magno con Atila</i> (Detalle: <i>Jinetes de la corte de León Magno</i>). Rafael y discípulos (1512-1514). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	410
FIG. 300	Dibujo nº 46: MILITAR ROMANO (SIN IDENTIFICAR). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	411
FIG. 301	Dibujo nº 47: (SIN IDENTIFICAR). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	412
FIG. 302	Dibujo nº 48: (SIN IDENTIFICAR). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	413
FIG. 303	Dibujo nº 49: Grupo de mujeres y un hombre (SIN IDENTIFICAR). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	414
FIG. 304	Dibujo nº 50: Tres mujeres llorosas (SIN IDENTIFICAR). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	415
FIG. 305	Dibujo nº 51: Grupo de tres hombres y una mujer (SIN IDENTIFICAR). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	416
FIG. 306	Dibujo nº 52: <i>Estatua de Marcelo (conocida también como "Germánico")</i> . Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	417
FIG. 307	<i>Germánico</i> . RABASF, Inv. V-8	418
FIG. 308	<i>Germánico</i> . Palacio Real, Inv. nº 10010390	418
FIG. 309	Estatua de <i>Marcelo</i> . (Mármol). Cleómenes de Atenas (c. 20 a. C). Inv. nº MR 315, Museo del Louvre, París	419

FIG. 310	Dibujo nº 53: <i>ACADEMIA (Modelo sentado de frente con su brazo izquierdo apoyado en un cajón y la cabeza girada sobre su hombro derecho)</i> . Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	420
FIG. 311	Dibujo nº 54: <i>ACADEMIA. (Modelo sentado medio de frente con su brazo izquierdo apoyado en un cajón)</i> . Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877) Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	421
FIG. 312	Dibujo nº 55: <i>ACADEMIA. (Modelo sentado medio de perfil con su brazo izquierdo apoyado en un cajón)</i> . Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877) Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	422
FIG. 313	Dibujo nº 56: <i>ÁYAX</i> . Antonio Canova (1808). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	423
FIG. 314	Dibujo nº 57: <i>TERPSICORE</i> . Antonio Canova (1808). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	424
FIG. 315	Dibujo nº 58: <i>HÉCTOR</i> . Antonio Canova (1808). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	425
FIG. 316	Dibujo nº 59: <i>¿VENUS, ADONIS y CUPIDO? (SIN IDENTIFICAR)</i> . Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	426
FIG. 317	Dibujo nº 60: <i>PSIQUE</i> . Antonio Canova (1789). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	427
FIG. 318	Dibujo nº 61: <i>HEBE</i> . Antonio Canova (1796). Devonshire Collection de Chatsworth (Inglaterra), Pinacoteca Cívica de Forlì (Italia). Museo del Prado (Madrid) [Inv. nº E811] Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid.	428
FIG. 319	Dibujo nº 62: <i>LAS TRES GRACIAS</i> . Antonio Canova (1814). Museo del Hermitage, San Petesburgo (Rusia). National Galleries of Scotland, Edimburgo (Escocia). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	429
FIG. 320	Dibujo nº 63: <i>NINFA CON CUPIDO Y UNA LIRA</i> . Antonio Canova (1815). The Royal Collection, London (Inglaterra). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (¿1874-1877?). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	430
FIG. 321	Dibujo nº 64: <i>VENUS Y MARTE</i> . Antonio Canova (1816). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	431
FIG. 322	Dibujo nº 65: <i>MARÍA LUISA DE HABSBURGO COMO LA CONCORDIA</i> . Antonio Canova (1811). Galleria Nazionale, Parma (Italia). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	432

FIG. 323	Dibujo nº 66: <i>PALAMEDES</i> . Antonio Canova (1804). Museo de Arte Neoclásico, Villa Carlota, Tremezzo, Lago de Como (Italia). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	433
FIG. 324	Dibujo nº 67: <i>PARIS</i> . Antonio Canova (1807). The Metropolitan Museum of Art. New York (EEUU). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	434
FIG. 325	Dibujo National Gallery of Art, Washington (EEUU). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	435
FIG. 326	Dibujo nº 69: <i>NAPOLEÓN COMO MARTE PACIFICADOR</i> . Antonio Canova (1803) Pinacoteca de Brera, Milán (Bronce) y Wellintom Museum, Londres (Mármol). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	436
FIG. 327	Dibujo nº 70: <i>PAULINA BONAPARTE COMO VENUS VENCEDORA</i> . Antonio Canova (1805). Galería Borghese, Roma. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	437
FIG. 328	Dibujo nº 71: <i>PERSEO CON LA CABEZA DE MEDUSA</i> . Antonio Canova (1800) Museo Pio Clementino. Museos Vaticanos. Roma. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	438
FIG. 329	Dibujo nº 72: <i>CUPIDO Y PSIQUE (Con una mariposa)</i> . Antonio Canova (1797). Museo del Hermitage, San Petesburgo (Rusia). Museo del Louvre, París (Francia). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	439
FIG. 330	Dibujo nº 73: <i>PÚGIL (Visto de espaldas)</i> . (De la pareja “ <i>Creugas</i> ” y “ <i>Damoxenos</i> ”) Antonio Canova (1800). Patio Octogonal, Museo Pío Clementino. Museos del Vaticano. Roma. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	440
FIG. 331	Dibujo nº 74: <i>MAGDALENA PENITENTE</i> . Antonio Canova (1796). Museo del Hermitage, San Petesburgo (Rusia). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	441
FIG. 332	Dibujo nº 75: <i>HÉRCULES Y LICAS</i> . Antonio Canova (1802). Galleria Nazionale d’Arte Moderna. Roma. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	442
FIG. 333	Dibujo nº 76: <i>FERDINANDO I DE LAS DOS SICILIAS (IV DE NÁPOLES) COMO MINERVA</i> . Antonio Canova (1800). Museo Nazionale. Nápoles. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	443

FIG. 334	Dibujo nº 77: <i>LEOPOLDINE ESTERHÁZY</i> . Antonio Canova (1806). Liechtenstein Museum, Viena (Austria). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	444
FIG. 335	Dibujo nº 78: <i>GEORGE WASHINGTON COMO CÉSAR</i> . Antonio Canova (1818) Carolina del Norte (EEUU). Cuaderno Italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	445
FIG. 336	Dibujo nº 79: <i>PÚGIL (de la pareja “Creugas” y “Damóxenos”)</i> . Antonio Canova (1800). Patio Octogonal, Museo Pío Clementino. Museos del Vaticano. Roma Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	446
FIG. 337	Dibujo nº 80: <i>DANZARINA CON LOS CÍMBALOS</i> . Antonio Canova (1805). Bode-Museum, Berlín (Alemania). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	447
FIG. 338	Dibujo nº 81: <i>CUPIDO Y PSIQUE</i> . Antonio Canova (1793). Museo del Hermitage, San Petesburgo (Rusia). Museo del Louvre, París (Francia). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	448
FIG. 339	Dibujo nº 82: <i>MONUMENTO A PÍO VI</i> . Antonio Canova (1818). Sagradas Grutas Vaticanas, Basílica de San Pedro, Ciudad del Vaticano. Roma. Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	449
FIG. 340	Dibujo nº 83: <i>LA PAZ</i> . Antonio Canova (1812). Museo Estatal de Arte Occidental Oriental, Kiev (Ucrania). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso	450
FIG. 341	Dibujo nº 84: <i>VENUS Y ADONIS</i> . Antonio Canova (1795). Museo de Arte y de Historia, Ginebra (Suiza). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	451
FIG. 342	Dibujo nº 85: <i>VENUS SALIENDO DEL BAÑO</i> . Antonio Canova (1805). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	452
FIG. 343	Dibujo nº 86: <i>TESEO SOBRE EL MINOTAURO MUERTO</i> . Antonio Canova (1782) Victoria and Albert Museum, Londres (Inglaterra). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	453
FIG. 344	Dibujo nº 87: <i>LAS TRES GRACIAS</i> . Antonio Canova (1814). Museo del Hermitage, San Petesburgo (Rusia). National Galleries of Scotland, Edimburgo (Escocia). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid.	454

FIG. 345	Dibujo nº 88: <i>HEBE</i> . (Vista de perfil y medio de espalda). Antonio Canova (1796) Devonshire Collection, Chatsworth (Inglaterra). Pinacoteca Cívica, Forlì (Italia). Museo del Prado (Madrid). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	455
FIG. 346	Dibujo nº 89: <i>LETIZIA RAMONINO BONAPARTE</i> . Antonio Canova (1805). Devonshire Collection, Chatsworth, Derbyshire (Inglaterra). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	456
FIG. 347	Dibujo nº 90: <i>DANZARINA CON LAS MANOS EN LAS CADERAS</i> . Antonio Canova (1805). Museo del Hermitage, San Petersburgo (Rusia). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	457
FIG. 348	Dibujo Nº 91: <i>TESEO Y EL CENTAURO</i> . Antonio Canova (1805). Kunsthistorisches Museum, Viena (Austria). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	458
FIG. 349	Dibujo nº 92: <i>VENUS ITÁLICA</i> . Antonio Canova (1818). Metropolitan Museum de New York (EEUU). Palacio Pitti, Florencia (Italia). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	459
FIG. 350	Dibujo nº 93: <i>MUSA POLIMINIA</i> . Antonio Canova (1812). Kunsthistorisches Museum, Viena (Austria). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877) Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	460
FIG. 351	Dibujo nº 94: <i>MONUMENTO A GIOVANI VOLPATO</i> . Antonio Canova (1808). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	461
FIG. 352	Dibujo nº 95: <i>MINERVA HACIENDO EL RETRATO DE UN DIFUNTO, RELIEVE QUE SOSTIENE UN GENIECILLO (SIN IDENTIFICAR)</i> . Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	462
FIG. 353	Dibujo nº 96: <i>MONUMENTO FÚNEBRE A MARÍA CRISTINA DE AUSTRIA</i> . Antonio Canova (1805). Iglesia de los Agustinos, Viena (Austria). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	463
FIG. 354	Dibujo nº 97: <i>MONUMENTO FÚNEBRE A MARIA CRISTINA DE AUSTRIA</i> (Detalle: <i>Mujer acompañada de dos niños con sus cabezas agachadas en actitud de duelo se disponen a atravesar el umbral del “más allá”</i>). Antonio Canova (1805) Iglesia de los Agustinos, Viena (Austria). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	464

FIG. 355	Dibujo nº 98: <i>MONUMENTO FÚNEBRE A MARÍA CRISTINA DE AUSTRIA</i> . (Detalle: <i>Genio de la muerte y león</i>). Antonio Canova (1798-1805). Iglesia de los Agustinos, Viena (Austria). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	465
FIG. 356	Dibujo nº 99: <i>MONUMENTO FÚNEBRE A MARÍA CRISTINA DE AUSTRIA</i> (Detalle: <i>Retrato de María Cristina llevado en volandas</i>). Antonio Canova (1805). Iglesia de los Agustinos, Viena (Austria). Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (1874-1877). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	466
FIG. 357	Dibujo nº 100: <i>APUNTES MEDIDAS DE UN MONUMENTO</i> . Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (¿1874-1877?). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	467
FIG. 358	Dibujo nº 101: <i>CABEZA DE MUJER CON TRENZAS, DE PERFIL</i> . Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (¿1874-1877?). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	468
FIG. 359	Dibujo nº 102: <i>BUSTO DE MUJER DE PERFIL</i> . Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (¿1874-1877?). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	469
FIG. 360	Dibujo nº 103: <i>DESNUDO FEMENINO DE ESPALDA</i> . Cuaderno italiano grande. Ricardo Bellver y Ramón (¿1874-1877?). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	470
FIG. 361	<i>Cuaderno italiano de bolsillo</i> . Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver Valdivielso, Madrid	472
FIG. 362	Dibujo nº 1: <i>ÁNGEL DE LA GÁNDARA</i> . Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	473
FIG. 363	<i>Panteón de la Gándara</i> (Coronado por el Ángel de la Gándara de Ricardo Bellver)	474
FIG. 364	Dibujo nº 2: <i>“Ánforas romanas, sacadas del Monte Palatino”</i> . Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	475
FIG. 365	Dibujo nº 3: <i>“Museo de Nápoles”</i> (Vasija de cerámica Daunia). Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	476
FIG. 366	<i>“Vasija del tipo de Cales”</i> , Vaso Nº 9005749. Colección 1: Nápoli, Museo Nazionale: 80763. Corpus Vasorum Antiquorum: Nápoli, Museo Nazionale 2, IV.E.7, PL. (1032)10.3-4	477
FIG. 367	Dibujo nº 4: <i>“Sn. Juan de Letran”</i> . Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso	478
FIG. 368	Dibujo nº 5: <i>CABEZA DE LEÓN</i> . Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	479
FIG. 369	Dibujo nº 6: <i>Escultura clásica de “Vila Torlonia” (Mujer sentada apoyando su brazo en el respaldo del sillón)</i> . Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	480

FIG. 370	Dibujo nº 7: <i>Fuente y jardines de “Vila Torlonia”</i> . Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	481
FIG. 371	Dibujo nº 8: <i>Jardines de “Vila Borghese”</i> . Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	482
FIG. 372	Dibujo nº 9: <i>“Lacrimatorio de barro”.</i> <i>Lacrimatorio de vidrio</i> . <i>“Museo de Nápoles”</i> . <i>“Cuchara-tenedor pompeyano”</i> . Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	483
FIG. 373	Dibujo nº 10: <i>“Lámpara de Pompeya”</i> . <i>“Museo de Nápoles”</i> . <i>“Calzado de la estatua de Julio César. Museo de Nápoles”</i> . Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	484
FIG. 374	Dibujo nº 11: <i>Jardines y fuente de “Vila Borghese”</i> . Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	485
FIG. 375	<i>Fontana dei Cavalli marini. Villa Borghese</i>	485
FIG. 376	Dibujo nº 12: <i>“Palacio de la ¿...?”</i> . Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	486
FIG. 377	Dibujo nº 13: <i>MARINA</i> . Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	487
FIG. 378	Dibujo nº 14: <i>“Brazo de silla. Museo de Nápoles”</i> . Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	488
FIG. 379	Dibujo nº 15: <i>“Nápoles. Castillo del huevo”</i> . Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	489
FIG. 380	Dibujo nº 16: <i>“Ciceron”</i> . <i>“Museo de Nápoles”</i> . <i>“Cónsul”</i> . Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	490
FIG. 381	Dibujo nº 17: <i>RETRATO DE JOVEN CON MANTILLA Y DOS MÁSCARAS</i> . Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	491
FIG. 382	Dibujo nº 18: <i>“Museo de Nápoles”</i> (Vaso griego: hidria). Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver Valdivielso. Madrid	492
FIG. 383	Dibujo nº 19: <i>“Ribera de Chiaja”</i> . Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	493
FIG. 384	Dibujo nº 20: <i>“De un vaso Etrusco”</i> . <i>“Museo de Nápoles”</i> . Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso	494

FIG. 385	Dibujo nº 21: “ <i>Museo de Napoles. Fresco Pompeyano</i> ”. Inv. Nº 9023, MANN. Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	495
FIG. 386	Dibujo nº 22: “ <i>Vasos Etruscos. Museo de Nápoles</i> ” (Mujer con espejo y flores). Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	496
FIG. 387	Dibujo nº 23: “ <i>Bruto el joven</i> ”. “ <i>Museo de Nápoles</i> ”. Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	497
FIG. 388	Dibujo nº 24: “ <i>Tiberio. Museo de Nápoles</i> ”. Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	498
FIG. 389	Dibujo nº 25: “ <i>Museo de Nápoles</i> ”. Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	499
FIG. 390	Dibujo nº 26: “ <i>Septimio Severo, padre de Caracalla. Museo de Nápoles</i> ”. Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	500
FIG. 391	Dibujo nº 27: “ <i>Commodo. Museo de Nápoles</i> ”. Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	501
FIG. 392	Dibujo nº 28: “ <i>Faustina. Museo de Nápoles</i> ”. Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	502
FIG. 393	Dibujo nº 29: “ <i>Mosaico de pavimento pompeyano. Museo de Nápoles</i> ”. <i>Máscara trágica femenina</i> (Detalle). Mosaico de la Casa del Fauno en Pompeya, dedicado al teatro (fragmento). MANN, Italia. Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	503
FIG. 394	<i>Máscara trágica femenina</i> (Detalle). Mosaico de la Casa del Fauno en Pompeya, dedicado al teatro (fragmento). MANN, Italia	504
FIG. 395	<i>Umbral con máscaras teatrales y festones de frutas y flores</i> . Mosaico de la Casa del Fauno en Pompeya, dedicado al teatro. MANN, Italia	504
FIG. 396	Dibujo nº 30: “ <i>Chiatamone. Nápoles</i> ”. Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	505
FIG. 397	“ <i>COLUMNA DE LA VICTORIA EN NÁPOLES</i> ”. Grabado	506
FIG. 398	Dibujo nº 31: <i>Columna de la Victoria</i> . Plaza de los Mártires, Nápoles. Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	507
FIG. 399	Dibujo nº 32: “ <i>Frescos de Pompeya. Museo de Nápoles</i> ”. Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	508
FIG. 400	<i>Tumba del guerrero</i> . (Procedente de la ciudad de Nola en Campania, Italia) MANN, Italia	509

FIG. 401	Dibujo nº 33: “ <i>Tito. Museo de Nápoles</i> ”. Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	510
FIG. 402	Dibujo nº 34: “ <i>velador Pompeyano</i> ”. “ <i>Museo de Nápoles</i> ”. “ <i>Figura de un vaso Etrusco</i> ” Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	511
FIG. 403	Dibujo nº 35: “ <i>Vasos Etruscos. Museo de Nápoles</i> ”. Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	512
FIG. 404	Dibujo nº 36: “ <i>Pescador napolitano</i> ”. Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	513
FIG. 405	Dibujo nº 38: ¿RINCÓN ROMANO? Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	514
FIG. 406	Dibujo nº 38: ¿RINCÓN ROMANO? Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	515
FIG. 407	Dibujo nº 39: “ <i>Tunel de Pozzuoli</i> ”. Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	516
FIG. 408	<i>La Gruta de Posillipo</i> (último tercio del S. XVIII). Taracea. Autor anónimo. Inv. Nº 000505, Museo del Prado, Madrid.	517
FIG. 409	“ <i>Napoli. Piedigrotta</i> ”. Fotografía de Giorgio Sommer (1834-1914)	518
FIG. 410	Dibujo nº 40: “ <i>VIRGILIO MARON</i> ” (Dibujo de la lápida dedicada al poeta romano) Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882) Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	519
FIG. 411	<i>Tumba de Virgilio</i> . Grabado. Pietro Sancti Bartoli <i>ANTICHI SEPOLCRI</i> (1697). Giovani Pietro Bellori, p. 73	520
FIG. 412	Dibujo nº 41: “ <i>Museo de Nápoles</i> ”. “ <i>barro cocido</i> ”. “ <i>vidrio</i> ”. Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	521
FIG. 413	Dibujo nº 42: “ <i>Cercanías de Sn. Pedro</i> ” Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	522
FIG. 414	Dibujo nº 43: <i>Figura de un hombre con tricornio, levita y bastón...</i> Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver Valdivielso. Madrid	523
FIG. 415	Dibujo nº 44: <i>Anotaciones sueltas del artista</i> . Cuaderno italiano de bolsillo. Ricardo Bellver y Ramón (1881-1882). Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	524
FIG. 416	Dibujo nº 1: ¿ <i>Después del baño</i> ? Dibujo nº 2: <i>Adolescente dormida</i> . Dibujo nº 3: <i>La mariposa del Círculo de Bellas Artes</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón, Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández	526

FIG. 417	Dibujo nº 4: <i>Rolliza</i> . Dibujo nº 5: <i>Pensativa</i> . Dibujo nº 6: <i>Bebedora</i> . Dibujo nº 7: <i>Festiva</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón	527
FIG. 418	Dibujo nº 8: <i>Tiempo de ocio</i> . Dibujo nº 9: <i>Sueño reparador entre dos sillas</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	528
FIG. 419	Dibujo nº 10: <i>¿Agustina de Aragón?</i> Dibujo nº 11: <i>Haciendo calceta</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	529
FIG. 420	Dibujo nº 12: <i>Niño de perfil</i> . Dibujo nº 13: <i>Niño de frente</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	530
FIG. 421	Dibujo nº 14: <i>Repasando las cuentas de madrugada</i> . Dibujo nº 15: <i>Plegaria</i> Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	531
FIG. 422	Dibujo nº 16: <i>Bailando con frenesí</i> . Dibujo nº 17: <i>De ronda</i> . Dibujo nº 18: <i>Puede ser que bailen una polca</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	532
FIG. 423	Dibujo Nº 19: <i>“Pepito”</i> Dibujo nº 20: <i>“Soldado de la parodia del Fausto (Bufón)”</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	533
FIG. 424	Dibujo nº 21: <i>Calle solitaria empedrada</i> . Dibujo nº 22: <i>Resguardándose del frío con la falda</i> . Dibujo nº 23: <i>Por las tapias de atrás</i> . Dibujo nº 24: <i>Edificio conventual</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	534
FIG. 425	Dibujo nº 25: <i>Cardenal con capelo cardenalicio</i> . Dibujo nº 26: <i>Ipomoea purpúrea</i> . Dibujo nº 27: <i>Iglesia con sus torres</i> Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	535
FIG. 426	Dibujo nº 28: <i>Vendedora ambulante</i> . Dibujo nº 29: <i>Cabeza de caballo</i> . Dibujo nº 30: <i>Burrita ensillada</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	536
FIG. 427	Dibujo nº 31: <i>Pichón</i> . Dibujo nº 32: <i>Patas de felinos</i> . Dibujo nº 33: <i>Cabeza de leona de frente y de perfil</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	537

FIG. 428	Dibujo nº 34: <i>Cabeza de águila</i> . Dibujo nº 35: <i>Águila</i> . Dibujo nº 36: <i>Cabeza de delfín y joven apoyando la cabeza en su brazo derecho</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	538
FIG. 429	Dibujo nº 37: <i>Moisés con las tablas de la Ley</i> . Dibujo nº 38: <i>“Salomón”</i> . Dibujo nº 39: <i>San Marcos</i> . Dibujo nº 40: <i>¿Monje descalzo?</i> Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	539
FIG. 430	Dibujo nº 41: <i>Retrato masculino de perfil</i> . Dibujo nº 42: <i>“Alfonso primero el Católico”</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	540
FIG. 431	Dibujo nº 43: <i>“Santiago Sas. Zaragozano beneficiado”</i> . Dibujo nº 44: <i>“D. Felipe San Clemente y Román”</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	541
FIG. 432	Dibujo nº 45: <i>Al Trote</i> . Dibujo nº 46: <i>“Tadeo Ubon” “Miguel Salamero”</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	542
FIG. 433	Dibujo nº 47: <i>·Exmo. Sr. Dn. José Revollo de Paalfox y Melci</i> . Dibujo nº 48: <i>“D. Mariano Alvarez de Castro, Gobernador de Gerona”</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	543
FIG. 434	Dibujo nº 49: <i>Ménade danzante</i> . Dibujo nº 50: <i>Ménade con ofrendas a los dioses</i> . Dibujo nº 51: <i>Ménade en éxtasis</i> . Dibujo nº 52: <i>Genio alado con escudo</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	544
FIG. 435	Dibujo nº 53. <i>Escena clásica: Conversando</i> . Dibujo nº 54: <i>Escena clásica: Observando</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	545
FIG. 436	Dibujo nº 55: <i>Saturno</i> . Dibujo nº 56: <i>“Triunfo de Venus”</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	546
FIG. 437	Dibujo nº 57: <i>Mujer desnuda dormida</i> . Dibujo nº 58: <i>Mujer desnuda que nos mira</i> . Dibujo nº 59: <i>Anciano desnudo que ruega al cielo</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	547

FIG. 438	Dibujo nº 60: <i>Hombre desnudo durmiendo</i> . Dibujo nº 61: <i>Hombre desnudo dormitando</i> . Dibujo nº 62: <i>Hombre desnudo adormecido</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	548
FIG. 439	Dibujo nº 63: <i>ACADEMIA (Dos modelos desnudos pensativos sentados, vistos de perfil)</i> . Dibujo nº 64: <i>ACADEMIA (Modelo desnudo sentado, con la cabeza sobre sus brazos y su pierna derecha elevada, visto de perfil)</i> . Dibujo nº 65: <i>ACADEMIA (Modelo desnudo sentado apoyando la cabeza en su brazo derecho, mientras mira el bastón que lleva en su mano izquierda, visto de perfil)</i> . Dibujo nº 66: <i>(Modelo desnudo sentado, mirando de frente, con la pierna izquierda elevada, sobre la que apoya su brazo izquierdo)</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	549
FIG. 440	Dibujo nº 67: <i>ACADEMIA (Modelo desnudo guardando el equilibrio entre dos cajas)</i> . Dibujo nº 68: <i>ACADEMIA (Modelo desnudo, sentado de espaldas, apoyando en el suelo un bastón con su mano izquierda)</i> . Dibujo nº 69: <i>ACADEMIA (Modelo barbudo desnudo, de frente, con el cuerpo inclinado apoyado en su brazo y su pierna derecha flexionada mientras levanta su brazo izquierdo)</i> . Dibujo nº 70: <i>Modelo desnudo de espaldas con una larga vara entre sus manos, en movimiento, a modo de remo</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	550
FIG. 441	Dibujo nº 71: <i>ACADEMIA (Modelo desnudo, de perfil, arrodillado y apoyando su cuerpo inclinado en un bastón)</i> . Dibujo nº 72: <i>ACADEMIA (Modelo desnudo de frente, apoyando su brazo derecho en una superficie, con la pierna derecha cruzada por delante de la izquierda)</i> . Dibujo nº 73: <i>ACADEMIA (Modelo desnudo, de frente, con los brazos elevados y cruzados apoyados en una pequeña escultura que hay a su izquierda)</i> . Dibujo nº 74: <i>ACADEMIA (Modelo desnudo, de frente, en descanso y con los brazos cruzados por detrás)</i> Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid.	551
FIG. 442	Dibujo nº 75: <i>ACADEMIA (Modelo desnudo, de frente, que reposa su cabeza en el brazo izquierdo apoyado en un mueble muy alto)</i> . Dibujo nº 76: <i>ACADEMIA (Modelo desnudo, de perfil y medio de frente, con el cuerpo inclinado apoyándose sobre un mueble)</i> . Dibujo nº 77: <i>ACADEMIA (Modelo desnudo, de frente, tocando la flauta)</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	552

FIG. 443	Dibujo nº 78: <i>ACADEMIA (Modelo desnudo tumbado de espaldas apoyado sobre el brazo derecho y elevando el brazo izquierdo sobre la cabeza)</i> . Dibujo nº 79: <i>ACADEMIA (Modelo desnudo, de perfil, sentado sobre un cajón y apoyando el cuerpo inclinado y los brazos sobre otro mueble frente a él)</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	553
FIG. 444	Dibujo nº 80: <i>ACADEMIA (Niño desnudo sentado en el suelo, medio de espaldas, apoyado sobre su brazo izquierdo con las piernas extendidas y el brazo derecho sobre ellas)</i> . Dibujo nº 81: <i>Astrolabio, copiado de un catálogo por Ricardo Bellver</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	554
FIG. 445	Dibujo nº 82: <i>ACADEMIA (Modelo desnudo sentado en una caja y apoyándose con el brazo derecho en otra situada tras de él)</i> . Dibujo nº 83: <i>ACADEMIA (Modelo Desnudo sentado en el suelo, apoyando su brazo izquierdo sobre una caja)</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	555
FIG. 446	Dibujo nº 84: <i>Cabeza de joven de perfil</i> . Dibujo nº 85: <i>Buscando algo perdido</i> . Dibujo nº 86: <i>Busto de mujer de perfil</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	556
FIG. 447	Dibujo nº 87: <i>“Sed obedientes y os daré una pera”</i> . Dibujo nº 88: <i>Retrato de hombre con mostacho</i> . Dibujo nº 89: <i>Escribiendo su novela</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	557
FIG. 448	Dibujo nº 90: <i>“Eduardo”</i> . Dibujo nº 91: <i>“Tóbas”</i> . Dibujo nº 92: <i>“Ramón”</i> . Dibujo nº 93: <i>“Toribio”</i> . Caja de los diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	558
FIG. 449	Dibujo Nº 94: <i>El jefe también usa paleta</i> . Dibujo nº 95: <i>Martilleando</i> . Dibujo nº 96: <i>En la mesa de carpintero</i> . Dibujo nº 97: <i>Superando la cogera paseando con buen abrigo, sombrero y bastón</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	559
FIG. 450	Dibujo Nº 98: <i>El hombre del bastón y el sombrero de copa de cara</i> . Nº 99: <i>El hombre del bastón y el sombrero de copa de espaldas</i> . Nº100: <i>Hombre de pensamiento y sonrisa feliz bajo el ala del sombrero</i> . Nº 101: <i>Hombre campechano con sombrero grande</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid.	560

FIG. 451	Dibujo nº 102: <i>Hombre de pensamiento y sonrisa feliz con sombrero</i> . Dibujo nº 103: <i>Bohemio con sombrero de gondolero veneciano</i> . Dibujo nº 104: <i>Hombre contento con sombrero de copa</i> . Dibujo nº 105: <i>Hombre corcovado a paso ligero con sombrero de copa</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	561
FIG. 452	Dibujo nº 106: “ <i>Dn. Hilario</i> ”. Dibujo nº 107: <i>Perrito oportunista</i> . Dibujo nº 108: <i>Con embozo y sombrero</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	562
FIG. 453	Dibujo nº 109: <i>Enfado inútil</i> . Dibujo nº 110: <i>¿Hablando de política quizás?</i> Dibujo nº 111: <i>Caricaturas</i> . Dibujo nº 112: “ <i>Busca y no halla</i> ”.Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	563
FIG. 454	Dibujo nº 113: <i>Nariz, todo nariz de perfil</i> . Dibujo nº 114: <i>Callejeros</i> . Dibujo nº 115: <i>Contra el viento</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	564
FIG. 455	Dibujo nº 116: <i>Apuntes para escudos</i> . Dibujo nº 117: <i>Escudo de Pamplona</i> . Dibujo nº 118: <i>Boceto del Escudo para la fachada del Ministerio de Fomento de Madrid</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y los dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	565
FIG. 456	Dibujo nº 119: <i>Instrucciones para el traslado de la estatua de Juan Sebastián Elcano al Ministerio de Ultramar de Madrid</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo. Bellver. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	566
FIG. 457	Apunte manuscrito, nº 120: <i>Continuación de las instrucciones para el traslado de la estatua de Juan Sebastián Elcano</i> . Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid.	567
FIG. 458	Apunte manuscrito nº 121: <i>Apuntes sobre el personaje histórico Agustina de Aragón</i> . Caja de los diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	568
FIG. 459	Óleo nº 1: <i>Bodegón con sandía</i> . Ricardo Bellver y Ramón Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	570
FIG. 460	Óleo nº 2: <i>Bodegón con palmatoria</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver Valdivielso, Madrid	571
FIG. 461	Óleo nº 3: <i>Paisaje primaveral</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	572
FIG. 462	Óleo nº 3: <i>Paisaje primaveral</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	573
FIG. 463	Óleo nº 5: <i>ACADEMIA (Hombre con arco)</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	574
FIG. 464	Óleo nº 6: <i>Japonesa</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	575

FIG. 465	Óleo nº 7: <i>Japonés</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	576
FIG. 466	<i>Francisco Bellver y Collazos</i> . Ricardo Bellver y Ramón. RABASF. Foto: RABASF	585
FIG. 467	<i>Francisco Bellver y Collazos</i> . Ricardo Bellver y Ramón. RABASF. Foto: RABASF	586
FIG. 468	<i>Virgen del Rosario</i> . Ricardo Bellver. Iglesia de San José, Madrid	589
FIG. 469	<i>José Bellver y Collazos</i> . Grabado de <i>El Nuevo Siglo</i>	591
FIG. 470	<i>David triunfante del gigante Goliath</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Facultad de Bellas Artes UCM	595
FIG. 471	<i>David</i> . (c. 1440) Donatello. Altura 158 cm. Foto: Wikipedia	596
FIG. 472	<i>David (1501-1504)</i> . Miguel Ángel. Altura: 517 cm. Foto: Wikipedia	596
FIG. 473	<i>David (1623-1624)</i> . Gian Lorenzo Bernini. Altura: 170 cm. Foto: www.tahis.it	596
FIG. 474	<i>David (1873)</i> . Ricardo Bellver. Altura: 120 cm. Foto: FBAM	596
FIG. 475	" <i>Lagartijo</i> ". Ricardo Bellver. Foto: Álvaro Martínez Novillo	598
FIG. 476	" <i>BUSTO MODELADO POR D. RICARDO BELLVER, PENSIONADO EN ROMA</i> . (Copia de la estatua labrada en madera por Diego de Siloé)"	600
FIG. 477	<i>El Gran Capitán</i> . Ricardo Bellver Y Ramón. RABASF, Inv. Nº E-558, p. 434, Catálogo de Leticia Azcue Brea. Foto: RABASF	601
FIG. 478	<i>El Gran Capitán</i> . Bronce. Mateo Inurria Lainosa. Ayuntamiento de Córdoba.	602
FIG. 479	<i>Entierro de Santa Inés</i> . Ricardo Bellver. Basílica San Francisco el Grande, Madrid	605
FIG. 480	<i>Entierro de Santa Inés</i> . Dibujo-boceto. Ricardo Bellver. Colección Bellver-Mejías, Sevilla	605
FIG. 481-484	<i>Entierro de Santa Inés</i> . Detalle. Ricardo Bellver. Basílica de San Francisco el Grande	606-609
FIG. 485	<i>El Ángel caído</i> . Ricardo Bellver. Parque del Retiro, Madrid. Museo del Prado. Foto	619
FIG. 486	"LA VIRGEN MADRE. Escultura de D. Juan Samsó"	620
FIG. 487	<i>Estela funeraria de Pilar Ferrant</i> . Ricardo Bellver. Fotocopia de fotocopia (de foto antigua). Archivo Bellver-Mejías	622
FIG. 488	<i>Pilar Ferrant de Bellver (anverso)</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid. Foto: A. Hernández	623
FIG. 489	Reverso medallón Pilar Ferrant	623
FIG. 490-492	<i>Sepulcro del Cardenal Luis de la Lastra y Cuesta</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Capilla de Santa Ana, Catedral de Sevilla	627-628
FIG. 493	<i>Sepulcro del Cardenal Luis de la Lastra. Ángel del Alpha</i> (de frente). Ricardo Bellver. Capilla de Santa Ana, Catedral de Sevilla	629
FIG. 494	<i>Sepulcro del Cardenal de la Lastra. Ángel del Alpha</i> (de perfil). Ricardo Bellver. Capilla de Santa Ana, Catedral de Sevilla.	629
FIG. 495	<i>Sepulcro del Cardenal Luis de la Lastra. Ángel del Omega</i> (de frente) Ricardo Bellver. Capilla de Santa Ana, Catedral de Sevilla.	630
FIG. 496	<i>Mausoleo Cardenal de la Lastra. Ángel del Omega</i> (de perfil). Ricardo Bellver. Capilla de Santa Ana, Catedral de Sevilla	630

FIG. 497	<i>Asunción de la Virgen</i> (Boceto sin fecha). Ricardo Bellver y Ramón. Fotocopia de fotocopia (de foto antigua). Archivo Bellver-Mejías, Sevilla	633
FIG. 498	<i>Asunción de la Virgen</i> (Boceto para el tímpano de la portada de la Asunción, Catedral de Sevilla). Ricardo Bellver (firmado y fechado en 1880). Publicado por ABC, Sevilla, 7 de diciembre de 2005	634
FIG. 499	<i>Pilar Ferrant de Bellver</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez-Bellver Valdivielso	634
FIG. 500	<i>Asunción de la Virgen</i> (Boceto-1880). Detalle de Pilar Ferrant de Bellver	634
FIG. 501	MADRID.- <i>EXPOSICIÓN DE OBJETOS AMERICANOS EN EL MINISTERIO DE ULTRAMAR: PATIO LLAMADO DE ELCANO.- (De fotografía de Laurent)</i>	636
FIG. 502	<i>Juan Sebastián Elcano</i> . Ricardo Bellver y Ramón Plaza del Ayuntamiento, Getaria (Guipuzcoa)	638
FIG. 503	<i>Juan Sebastián Elcano</i> (visto de espaldas). Ricardo Bellver y Ramón. Plaza del Ayuntamiento, Getaria (Guipuzcoa)	639
FIG. 504	<i>Escudo de Elcano</i> (bajorrelieve del pedestal de la estatua de Elcano). Ricardo Bellver y Ramón. Plaza del Ayuntamiento, Getaria (Guipuzcoa)	640
FIG. 505	<i>Ascensión de la Virgen</i> (Boceto fechado en 1880) Ricardo Bellver y Ramón. Publicado por ABC, Sevilla, 7-12-2005	641
FIG. 506	<i>Ascensión y Coronación de la Virgen</i> (Boceto fechado en 1882). Ricardo Bellver y Ramón. Publicado por ABC, Sevilla, 7-12-2005	641
FIG. 507	<i>Ascensión y Coronación de la Virgen</i> (Modelo para la portada de la Ascensión de la Catedral de Sevilla). Ricardo Bellver (1883). Publicado por ABC, Sevilla, 7 de diciembre de 2005	642
FIG. 508	<i>Ascensión y Coronación de la Virgen</i> (Modelo para la portada de la Ascensión de la Catedral de Sevilla. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho). Ricardo Bellver y Ramón (1883). Grabado de la IEA, firmado en su ángulo inferior izquierdo por el grabador Vela	643
FIG. 509	<i>Ángel de la Gándara</i> . Giulio Monteverde (1883). Panteón de la Gándara, Sacramental de San Isidro, Madrid	648
FIG. 510	<i>Ángel de la Gándara</i> (coronando el panteón de la Gándara), Sacramental de San Isidro. Ricardo Bellver y Ramón	650
FIG. 511-112	<i>Ángel de la Gándara</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Fotocopia de fotocopia (de foto antigua). Archivo Bellver-Mejías, Sevilla	651
FIG. 513	<i>Ángeles del Altar del Cristo del Desamparo</i> . Ricardo Bellver. Foto: http://manuelblasdos.blogspot.com/2010_05_01_archive.html	652
FIG. 514	<i>Ángel Altar del Cristo del Desamparo</i> . Ricardo Bellver y Ramón.. Iglesia de San José, Madrid (lateral izquierdo)	654
FIG. 515	<i>Ángel Altar del Cristo del Desamparo</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Iglesia de San José, Madrid (lateral derecho).	655
FIG. 516	<i>Ángel Altar del Cristo del Desamparo</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Iglesia de San José, Madrid (lateral derecho)	655
FIG. 517	<i>Ángel Altar del Cristo del Desamparo</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Iglesia de San José, Madrid (lateral derecho, de frente)	655

FIG. 518	<i>Luisa Barrio Aguinaco de Bellver</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	655
FIG. 519	<i>La Paz de Vergara</i> (anverso). Ricardo Bellver y Ramón. Fotocopia de fotocopia (de foto antigua). Archivo Bellver-Mejías, Sevilla	656
FIG. 520	<i>La Paz de Vergara</i> (Reverso). Ricardo Bellver y Ramón. Fotocopia de fotocopia (de foto antigua). Archivo Bellver-Mejías, Sevilla	657
FIG. 521-523	<i>Duque de la Victoria</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Fotocopia de fotocopia (de foto antigua). Archivo Bellver-Mejías, Sevilla	659
FIG. 524	<i>Asunción y Coronación de la Virgen</i> (altorrelieve). Ricardo Bellver y Ramón. Tímpano de la puerta de la Asunción. Catedral de Sevilla	662
FIG. 525	<i>Asunción y Coronación de la Virgen</i> . Boceto. Ricardo Bellver y Ramón. IEA. Año XXVIII. Num. XIII, Madrid, 8 de Abril de 1884: NUESTROS GRABADOS BELLAS ARTES, pp. 216 y 217	662
FIG. 526	<i>Relieve de la Asunción y Coronación de la Virgen</i> (detalle del cuerpo central). Ricardo Bellver y Ramón. Tímpano de la Puerta de la Asunción. Catedral de Sevilla.	663
FIG. 527	<i>Relieve de la Asunción de la Virgen</i> (detalle del ángulo lateral izquierdo con Cristóbal Colón). Ricardo Bellver y Ramón. Tímpano de la Puerta de la Asunción	664
FIG. 528	Catedral de Sevilla. <i>Asunción y Coronación de la Virgen</i> (Detalle del ángulo inferior derecho, con las figuras de Pilar Ferrant tocando el piano y su hijo Luis Bellver Ferrant, (el angelito que la mira de frente). Ricardo Bellver y Ramón. Tímpano de la Puerta de la Asunción. Catedral de Sevilla	665
FIG. 529	<i>Natalio de Fuentes Aspurz</i> . Ricardo Bellver y Ramón (1885). Farmacia Doctor Fuentes, Palencia	666
FIG. 530	Tópico Fuentes	667
FIG. 531	<i>Farmacia del Doctor Fuentes</i> (Artesonado, lámpara de hierro forjado, barandilla de hierro forjado y colección de albarellos)	669
FIG. 532	<i>Farmacia Dr. Fuentes. Albarellos</i>	670
FIG. 533	<i>Farmacia Dr. Fuentes. Lámpara y albarellos</i>	670
FIG. 534	<i>Farmacia Doctor Fuentes. Colección de Albarellos</i> . Palencia	670
FIG. 535	<i>Las artes médicas</i> (Copia). Alejandro Ferrant y Fischerman (1886). Farmacia del Doctor Fuentes, Palencia	671
FIG. 536	<i>Las artes médicas</i> . Alejandro Ferrant y Fischerman. Colección particular	672
FIG. 537-538	<i>Las artes médicas</i> . Alejandro Ferrant y Fischerman. Colección particular	672
FIG. 539	<i>Natalio de Fuentes</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Farmacia Dr. Fuentes, Palencia.	673
FIG. 540	<i>Manuel del Pópolo García</i> . Litografía de Langlumé (1821)	675
FIG. 541	<i>Ramón Carnicer Batlle</i> . Grabado. Federico de Madrazo (1836)	677
FIG. 542	<i>Ramón Carnicer Batlle</i> . Ricardo Bellver. Fotocopia de fotocopia (de foto antigua). Archivo Bellver-Mejías. Sevilla	682
FIG. 543	“MADRID. REFORMA DEL TEATRO REAL. LA NUEVA FACHADA PRINCIPAL EN CONSTRUCCIÓN.- (Proyecto del arquitecto D. Joaquín de la Concha Alcalde). La IEA. Año XXIX. Num. XXVI, Madrid, 15 de julio de 1885, pp. 28-30	683

FIG. 544	<i>Fachada del Teatro Real con los bustos de los maestros músicos.</i>	684
	Foto: Archivo Joaquín Turina Gómez	
FIG. 545	Tarjeta postal donde se aprecia la remodelación de la plaza de Oriente, a principios del S. XX. (El busto de Ramón Carnicer es el que se ve en el arco lateral derecho). Foto: Archivo Joaquín Turina Gómez	684
FIG. 546	<i>El teatro Real</i> (En obras, pero con los bustos de los maestros músicos en la fachada. S. XX) Foto: Archivo Joaquín Turina Gómez	685
FIG. 547	<i>“Teatro Real y Plaza de Oriente en 1936 (inicio Guerra Civil)”</i>	685
FIG. 548	<i>Ramón Carnicer.</i> Grabado. F. de Madrazo (1836). Foto: Archivo Joaquín Turina Gómez	686
FIG. 549	<i>Ramón Carnicer.</i> Ricardo Bellver (1886). Fotocopia de fotocopia (de foto antigua) Archivo Bellver-Mejías, Sevilla	687
FIG. 550	<i>Monumento a Leandro Fernández de Moratín.</i> César Céribaldi (París, 1884) Real Academia Española	695
FIG. 551	<i>Monumento a Leandro Fernández de Moratín</i> (Detalle). César Céribaldi (París, 1884). Real Academia Española.	696
FIG. 552	<i>Moratín.</i> Francisco de Goya (1799). Inv. N° 671 RABASF, Madrid	696
FIG. 553	<i>Moratín.</i> Francisco de Goya (1824). Inv. N° 69/111, Museo Bellas Artes de Bilbao	696
FIG. 554	<i>Tumba de Leandro Fernández de Moratín en el cementerio de Père Lachaise de París</i>	699
FIG. 555	<i>Frescos de la bóveda de San Antonio de la Florida</i> (fragmento). Francisco de Goya PN	701
FIG. 556	<i>Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés.</i> Ricardo Bellver y Ramón. Sacramental de San Isidro. Madrid	702
FIG. 557	<i>Genio de la Pintura.</i> Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés (detalle). Ricardo Bellver y Ramón Sacramental de San Isidro. Madrid	703
FIG. 558	<i>Retrato de D. Francisco de Goya y Lucientes.</i> Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés (detalle). Ricardo Bellver y Ramón. Sacramental de San Isidro. Madrid	704
FIG. 559	<i>Genio del Teatro.</i> Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés (detalle) Ricardo Bellver y Ramón. Sacramental de San Isidro. Madrid	705
FIG. 560	<i>Retrato de D. Leandro Fernández de Moratín.</i> Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés (Detalle). Ricardo Bellver y Ramón Sacramental de San Isidro	706
FIG. 561	<i>Genio de la Literatura.</i> Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés (detalle). Ricardo Bellver y Ramón. Sacramental de San Isidro. Madrid	707
FIG. 562	<i>Retrato de D. Juan Meléndez Valdés.</i> Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés (detalle). Ricardo Bellver y Ramón. Sacramental de San Isidro. Madrid	708
FIG. 563	<i>Genio de la Elocuencia.</i> Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés (detalle) Ricardo Bellver y Ramón. Sacramental de San Isidro. Madrid	709

FIG. 564	<i>Retrato de D. Juan Donoso Cortés. Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés (detalle). Ricardo Bellver y Ramón. Sacramental de San Isidro. Madrid</i>	710
FIG. 565	<i>La Fama. Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés (detalle). Ricardo Bellver. Sacramental de San Isidro. Madrid</i>	711
FIG. 566	<i>La Fama. Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés (detalle). Ricardo Bellver y Ramón Sacramental de San Isidro. Madrid</i>	712
FIG. 567	<i>La Fama. Ricardo Bellver y Ramón Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés (detalle). Sacramental de San Isidro. Madrid</i>	713
FIG. 568	<i>Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés. Ricardo Bellver. Sacramental de San Isidro. Madrid Grabado de la IEA firmado por RICO (de fotografía de Laurent)</i>	714
FIG. 569	<i>San Andrés. Ricardo Bellver. Rotonda de la Basílica de San Francisco el Grande, Madrid</i>	715
FIG. 570	<i>Proyecto de remodelación de la Iglesia de San Francisco para Salón de Cortes. Dibujo. Silvestre Pérez. BNE, Sig.: Dib/14/14/2</i>	717
FIG. 571	<i>San Bartolomé. Ricardo Bellver y Collazos. Rotonda de la Basílica de San Francisco el Grande, Madrid</i>	720
FIG. 572	<i>Púlpito del Evangelio. San Francisco el Grande. Carlo Nicoli y ¿Ricardo Bellver? Tarjeta postal antigua. Fototipia Hauser y Menet-Madrid Inv. Nº 33702-12. Museo de Historia, Madrid</i>	721
FIG. 573	<i>Maqueta Sepulcro del Cardenal Silíceo. Ricardo Bellver y Ramón. Colegio Doncellas Nobles, Toledo</i>	722
FIG. 574	<i>“D. JUAN MARTINEZ SILICEO. Estremeño. Obispo de Cartagena. Arzobispo de Toledo y Cardenal. Fue. Maestro de FELIPE II. Murió en 1557. J. Maea lo dibuxó; ML. Alegre lo grabó, DMI. Sr. Carmona lo concluyó” BNE, Sig. ER/303</i>	724
FIG. 575	<i>Portada de Antoniniana Margarita (MDLIII). Gómez Pereira. (Imagen recogida en Europea) Fuente: Manuscriptorium Consortium UCM</i>	725
FIG. 576	<i>Mausoleo Cardenal Siliceo (Detalle del escudo). Ricardo Bellver y Ramón (1890)</i>	725
FIG. 577	<i>Sepulcro Cardenal Siliceo. Traza. Ramiro Amador de los Ríos, arquitecto</i>	727
FIG. 578	<i>Caja donde se guarda la maqueta del Sepulcro del Cardenal Silíceo. Ricardo Bellver y Ramón. Colegio Doncellas Nobles, Toledo. PN</i>	729
FIG. 579	<i>Escala de la maqueta del Sepulcro del Cardenal Silíceo. Ricardo Bellver y Ramón. Colegio Doncellas Nobles, Toledo. PN</i>	729
FIG. 580	<i>Maqueta del Sepulcro del Cardenal Siliceo. Ricardo Bellver y Ramón. (Detalle del tondo de la Caridad con la Templanza y la Prudencia). Colegio Doncellas Nobles, Toledo</i>	730
FIG. 581	<i>La Fortaleza (boceto). Ricardo Bellver. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso</i>	731
FIG. 582	<i>Maqueta del Sepulcro del Cardenal Siliceo (Detalle de La Fortaleza). Ricardo Bellver. Colegio Doncellas Nobles, Toledo</i>	731

FIG. 583	<i>La Templanza</i> (boceto). Ricardo Bellver. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso	732
FIG. 584	<i>Maqueta del Sepulcro del Cardenal Silíceo</i> (Detalle de <i>La Templanza</i>). Ricardo Bellver. Colegio Doncellas Nobles, Toledo	732
FIG. 585	<i>San Pedro</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	736
FIG. 586	<i>San Pablo</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	736
FIG. 587	<i>San Andrés</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	737
FIG. 588	<i>Santiago el Mayor</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	737
FIG. 589	<i>San Juan Evangelista</i> . Ricardo Bellver. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	738
FIG. 590	<i>Santiago el Menor</i> . Ricardo Bellver. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	738
FIG. 591	<i>San Felipe</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	739
FIG. 592	<i>San Mateo</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	739
FIG. 593	<i>Santo Tomás</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	740
FIG. 594	<i>San Matías</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	740
FIG. 595	<i>San Bartolomé</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	741
FIG. 596	<i>San Simón</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	741
FIG. 597	<i>San Bernabé</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	742
FIG. 598	<i>San Marcos</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	742
FIG. 599	<i>San Lucas</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	743
FIG. 600	<i>San Clemente</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	743
FIG. 601	<i>San Esteban</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	744
FIG. 602	<i>San Lorenzo</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	744
FIG. 603	<i>San Vicente</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	745
FIG. 604	<i>San Joaquín</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	745
FIG. 605	<i>San José con el Niño</i> . Ricardo Bellver. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	746
FIG. 606	<i>Santa Ana y la Virgen María niña</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	746

FIG. 607	<i>La Magdalena</i> . Ricardo Bellver. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	747
FIG. 608	<i>San Gregorio Magno</i> . Ricardo Bellver. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	747
FIG. 609	<i>San Ambrosio</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	748
FIG. 610	<i>San Basilio</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	748
FIG. 611	<i>San Agustín</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	749
FIG. 612	<i>San Jerónimo</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	749
FIG. 613	<i>San Juan Crisóstomo</i> . Ricardo Bellver. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	750
FIG. 614	<i>San Francisco de Sales</i> . Ricardo Bellver. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	750
FIG. 615	<i>San Buenaventura</i> . Ricardo Bellver. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	751
FIG. 616	<i>Santo Tomás de Aquino</i> . Ricardo Bellver. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	751
FIG. 617	<i>San Alfonso María Logorio</i> . Ricardo Bellver. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	752
FIG. 618	<i>San Benito</i> . Ricardo Bellver. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	752
FIG. 619	<i>San Francisco de Asís</i> . Ricardo Bellver. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	753
FIG. 620	<i>San Bernardo</i> . Ricardo Bellver. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	753
FIG. 621	<i>San Pedro Nolasco</i> . Ricardo Bellver. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	754
FIG. 622	<i>Santo Domingo de Guzmán</i> . Ricardo Bellver. Portada de la Asunción. Catedral de Sevilla	754
FIG. 623	<i>Portada de La Asunción</i> . Catedral de Sevilla. Ricardo Bellver y Ramón	755
FIG. 624	<i>Portada de la Asunción</i> . Catedral de Sevilla. Ricardo Bellver y Ramón	756
FIG. 625	<i>Sepulcro del Cardenal Silíceo</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Colegio de Doncellas Nobles, Toledo. Inv. N°00680861 PN	758
FIG. 626	<i>La Caridad</i> . <i>Sepulcro del Cardenal Silíceo</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Colegio Doncellas Nobles, Toledo	759
FIG. 627	<i>Guirnaldas de flores, adormideras y siemprevivas</i> . <i>Sepulcro del Cardenal Silíceo</i> R. Bellver. Colegio Doncellas Nobles, Toledo. PN	760
FIG. 628	<i>Cartela laudatoria</i> . <i>Sepulcro Cardenal Silíceo</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Colegio Doncellas Nobles, Toledo. PN	760
FIG. 629	<i>Escudo y lema del Cardenal Silíceo</i> . <i>Sepulcro del Cardenal Silíceo</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Colegio Doncellas Nobles, Toledo. PN	761
FIG. 630	<i>La Prudencia</i> . (Vista de frente). <i>Sepulcro del Cardenal Silíceo</i> Ricardo Bellver y Ramón. Colegio Doncellas Nobles, Toledo PN	762

FIG. 631	<i>La Prudencia</i> (Vista de perfil. Lado izquierdo). <i>Sepulcro del Cardenal Silíceo</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Colegio Doncellas Nobles, Toledo. PN	762
FIG. 632	<i>La Justicia</i> . (Vista de frente). <i>Sepulcro del Cardenal Silíceo</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Colegio Doncellas Nobles, Toledo PN	763
FIG. 633	<i>La Justicia</i> (Vista de perfil. Lado izquierdo). <i>Sepulcro del Cardenal Silíceo</i> . Ricardo Bellver. Colegio Doncellas Nobles, Toledo PN	763
FIG. 634	<i>La Templanza</i> (Vista de perfil. Lado derecho). <i>Sepulcro del Cardenal Silíceo</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Colegio Doncellas Nobles, Toledo. PN	764
FIG. 635	<i>La Templanza</i> (Vista de frente). <i>Sepulcro del Cardenal Silíceo</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Colegio Doncellas Nobles, Toledo. PN	764
FIG. 636	<i>La Fortaleza</i> . (Vista de perfil. Lado derecho). <i>Sepulcro del Cardenal Silíceo</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Colegio de Doncellas Nobles, Toledo. PN	765
FIG. 637	<i>La Fortaleza</i> . (Vista de frente). <i>Sepulcro del Cardenal Silíceo</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Colegio Doncellas Nobles, Toledo. PN	765
FIG. 638	<i>Virgen de las Victorias</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Iglesia de Santa Lucía, Santander	770
FIG. 639	<i>Virgen del Rosario</i> . Ricardo Bellver. Iglesia de San José, Madrid	770
FIG. 640	<i>Virgen de las Victorias</i> . Detalle. Ricardo Bellver y Ramón. Iglesia de Santa Lucía, Santander	771
FIG. 641-642	<i>Natalio de Fuentes Aspurz</i> . Ricardo Bellver Colección particular	772
FIG. 643	<i>Natalio de Fuentes Aspurz</i> . Ricardo Bellver (1885). Farmacia Dr. Fuentes, Palencia	773
FIG. 644	<i>Natalio de Fuentes Aspurz</i> . R. Bellver (1896) Colección particular	773
FIG. 645	<i>Mausoleo del Dr. Fuentes</i> . Detalle. Ricardo Bellver y Ramón. Cementerio Municipal Nuestra Señora de los Ángeles, Palencia	774
FIG. 646	<i>Mausoleo de Natalio de Fuentes Aspurz</i> . Detalle. Ricardo Bellver (1896)	775
FIG. 647	<i>Retrato de Natalio de Fuentes Aspurz</i> . Modelo para su mausoleo	775
FIG. 648	<i>Mausoleo de Natalio de Fuentes Aspurz</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Cementerio Municipal Nuestra Señora de los Ángeles, Palencia	776
FIG. 649	<i>Escudo de España sostenido por dos leones rampantes</i> . Dibujo-boceto del Escudo del Palacio de Fomento Medidas: 15 cm. x 10 cm. Caja de los ciento diez y nueve dibujos pequeños y dos apuntes manuscritos. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	779
FIG. 650	<i>Escudo de España para el Ministerio de Fomento</i> . Modelo en yeso. Ricardo Bellver y Ramón. Foto: IEA	780
FIG. 651	<i>Escudo de España con el águila y las columnas de Hércules</i> (añadidas al original de Ricardo Bellver). Ministerio de Fomento, Madrid (1939-1978) Foto: Juan Carlos Arbex: <i>El Palacio de Fomento</i> (p. 164)	781
FIG. 652	<i>Escudo de España con la Corona Real y los leones rampantes</i> (Restablecido el original de Ricardo Bellver). Fachada del Palacio de Fomento. Madrid (Desde 1878)	781
FIG. 653	“EN LA ROTONDA.- LABRANDO LAS CARIÁTIDES DE BELLVER”. Foto: NUEVO MUNDO	782

FIG. 654	<i>Columnas rematadas por ricos capiteles, adornados con el busto de Minerva.</i> Palacio de Fomento, Madrid. Foto: Juan Carlos Arbex: <i>El Palacio de Fomento</i> (p. 133)	783
FIG. 655	<i>Ático del Palacio de Fomento con el Escudo de España.</i> Ricardo Bellver y Ramón. Palacio de Fomento, Madrid	783
FIG. 656	<i>Axionometría de la fachada principal</i> (del Palacio de Fomento, Madrid). Acuarela y lápiz de grafito. 58 x 6 – 92 x 70 cm. Federico Wulff Barreiro	784
FIG. 657	<i>Portada principal del Palacio de Fomento, con el Escudo de España de Ricardo Bellver, coronada por los tres grupos escultóricos de Agustín Querol: En el centro, la Gloria alada ofreciendo palmas y laureles a la Ciencia a las Artes. A su izquierda y a su derecha los gigantescos Pegasos batiendo sus alas y transportando a Mercurio y Atenea, rodeados de alegorías de la Ciencia, la Agricultura, el Arte, la Industria</i>	785
FIG. 658	<i>¿Margarita?</i> Bronce. Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	786
FIG. 659	<i>La Fama.</i> Bronce. Ricardo Bellver y Ramón. Museo del Prado Inv. N° E-794, Madrid	788
FIG. 660	<i>La Fama.</i> Bronce. Ricardo Bellver y Ramón. Museo del Prado Inv. N° E-794, Madrid	789
FIG. 661-662	<i>La Fama.</i> Bronce. Ricardo Bellver y Ramón. Museo del Prado Inv. N° E-794, Madrid	789-790
FIG. 663	<i>La Fama</i> (Mármol). Ricardo Bellver y Ramón. Mausoleo de Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés Cementerio de San Isidro, Madrid	790
FIG. 664	<i>La Fama</i> (Bronce). Ricardo Bellver y Ramón. Museo del Prado, Inv. N° E-794, Madrid	791
FIG. 665	<i>La Fama</i> (Mármol). Ricardo Bellver Mausoleo Goya, Moratín, Meléndez Valdés y Donoso Cortés Cementerio de San Isidro, Madrid	791
FIG. 666	<i>“EXCMO. Sr. D. JUAN F. RIAÑO”.</i> Ricardo Bellver y Ramón. Inv. N° E-282, RABASF. Foto: RABASF	794
FIG. 667	<i>Retrato de Juan Facundo Riaño Montero.</i> (Estampa. Entre 1801 y 1900). Autor: Tomás Campuzano Aguirre (1857-1934) BNE, Sig. IH/7771. Imagen: BIBLIOTECA DIGITAL HISPÁNICA	795
FIG. 668	<i>San Francisco de Asís.</i> Ricardo Bellver Iglesia de San Francisco de Asís, Bilbao Foto: http://commons.wikimedia.org	796
FIG. 669	<i>San Francisco de Asís.</i> Ricardo Bellver Portada de la Asunción. Catedral Sevilla	796
FIG. 670	<i>Sagrado Corazón de María.</i> Ricardo Bellver Colección Bellver-Mejías, Sevilla	797
FIG. 671	<i>Sagrado Corazón. de María</i> Ricardo Bellver	798
FIG. 672	<i>NOVA NVPTA.</i> Admiranda Romanorum antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia (1693). P. Bellori. http://biblio.signum.sns.it	798
FIG. 673	<i>NOVA NVPTA.</i> (Detalle) Admiranda (1693). Pietro Bellori Imagen: http://biblio.signum.sns.it	798
FIG. 674	<i>Sagrado Corazón de María.</i> (Detalle). Ricardo Bellver y Ramón	798

FIG. 675	<i>Sagrado Corazón de María.</i> Ricardo Bellver. Iglesia de San Francisco de Asís, Bilbao	799
FIG. 676	<i>Sagrado Corazón de Jesús.</i> Ricardo Bellver. Imagen: Fotocopia de foto antigua. Archivo Bellver-Mejías, Sevilla	800
FIG. 677	<i>Sagrado Corazón de María.</i> Ricardo Bellver Imagen: Fotocopia de foto antigua. Archivo Bellver-Mejías, Sevilla	800
FIG. 678-679	<i>Retablo de San José.</i> Ricardo Bellver y Ramón. Iglesia de la Sagrada Familia, Bilbao	801-802
FIG. 680	“ <i>Proyecto de monumento a D. Alfonso XII, por A. Querol</i> ”. . Revista Actualidades, Madrid, 11 de Mayo de 1902, p. 9	806
FIG. 681	“ <i>Proyecto de Suñol-Marinas. Concurso de estatua equestre que perpetúe la memoria del Rey Alfonso XII</i> ”. IEA, Año XLV. Nº. XXIV Madrid, 30 de Junio de 1901, p. 395	806
FIG. 682	“ <i>SR. BENLLIURE.- Fot. Calvet</i> ” Revista VIDA GALANTE, Barcelona, 28 de Junio de 1901, p. 8	807
FIG. 683	“ <i>SR. IGLESIA.- Fot. Calvet</i> ” Revista VIDA GALANTE, Barcelona, 28 de Junio de 1901, p. 10	807
FIG. 684	“ <i>SR. GRASES.- PRIMER PREMIO.- FOT. Calvet Hermanos</i> ” Revista VIDA GALANTE, Barcelona, 28 de Junio de 1901, p. 9	807
FIG. 685	<i>León del escultor Eusebio Arnau, que se colocará en uno de los pedestales de la escalinata del monumento</i>	808
FIG. 686	“ <i>FAMAS QUE, FUNDIDAS EN BRONCE, HAN DE CORONAR LA COLUMNATA DEL MONUMENTO A D. ALFONSO XII EN EL PARQUE DE MADRID. ESCULTURAS DE D. RICARDO BELLVER</i> ”	809
FIG. 687	<i>Maqueta del Monumento a Alfonso XII con las dos Famas de Ricardo Bellver sobre la Columnata.</i> La Esfera. Año I, Num. 17, Madrid, 25 de Abril de 1914, p. 18	810
FIG. 688	“ <i>El monumento al Rey Don Alfonso XII, erigido en el Retiro, frente al estanque, proyecto y obra del arquitecto Sr. Grases Riera, con la colaboración de insignes escultores, entre ellos D. Mariano Benlliure, á quien se debe la estatua ecuerstre del Soberano, que ha sido inaugurado oficialmente en la tarde del 3 del actual, con asistencia de la Real familia</i>	811
FIG. 689	<i>Sileno ebrio.</i> Cat. Nº 247. Museo Nacional de Reproducciones Artísticas. Fuente: Europeana	812
FIG. 690	“ <i>POMPEYANA POR RICARDO BELLVER</i> ” ABC Digital – Hemeroteca, www.abc.es	812
FIG. 691	“ <i>SANTA EULALIA POR RICARDO BELLVER</i> ” ABC Digital – Hemeroteca, www.abc.es	813
FIG. 692	<i>Sagrado Corazón.</i> Ricardo Bellver	814
FIG. 693	<i>Santa Teresa de Jesús.</i> Ricardo Bellver. Fotocopia de foto antigua	815
FIG. 694	<i>¿Boceto para la Catedral de Sevilla?</i> Ricardo Bellver. Fotocopia de foto antigua	816

FIG. 695	<i>Santa Teresa de Jesús</i> . Ricardo Bellver Fotocopia de foto antigua	817
FIG. 696	<i>Joven con tocado y collar</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Fotocopia de foto antigua.	818
FIG. 697	<i>Retrato de Vittoria Caldoni</i> . Franz Ludwig Catel (h. 1830). Fuente: Catálogo de la <i>Galleria Nazionale d'Arte Moderna</i> , p. 100	818
FIG. 698	<i>San Jerónimo con un Ángel</i> . Ricardo Bellver y Ramón	819
FIG. 699	<i>San Jerónimo con un Ángel</i> (Visto de perfil). Ricardo Bellver y Ramón	829
FIG. 700	<i>Hilarión Eslava</i> . Estampa. Rufino Casado (1852-1880). Iconografía Hispana, 2884-1 Biblioteca Digital Hispánica. BNE	822
FIG. 701	<i>Estela mortuoria de Hilarión Eslava</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso.	825
FIG. 702	<i>Rapto de las Sabinas</i> . Ricardo Bellver y Ramón. Colección Sánchez Bellver-Valdivielso, Madrid	826
FIG. 703	<i>Velázquez</i> (Visto de frente). Ricardo Bellver y Ramón. Colección Bellver-Mejías, Sevilla	827
FIG. 704	<i>Velázquez</i> (Visto de perfil). Ricardo Bellver y Ramón. Colección Bellver-Mejías, Sevilla	827
FIG. 705	<i>Guardabarrera</i> . (Vista de frente). Ricardo Bellver y Ramón. Colección Bellver-Mejías, Sevilla	828
FIG. 706	<i>Guardabarreras</i> . (Vista de espaldas). Ricardo Bellver y Ramón. Colección Bellver-Mejías, Sevilla	828
FIG. 707	Artículo: <i>El ángel caído de Ricardo Bellver. Una interpretación cristiana del Laocoonte</i> Artículo: A. Hernández. Semanario <i>El Punto de las Artes</i> , Madrid, del 23 al 29 de abril de 1999	905
FIG. 708	<i>El escultor Ricardo Bellver y Ramón</i> . Alejandro Ferrant y Fischerman (1869). Óleo sobre lienzo, 70 x 56 cm. Inv. N° P-4313, Museo del Prado, Madrid	906

INDICE ONOMÁSTICO

- Abel Vilela, Adolfo de, 120
Abellán, José Luis, 910
Acuña y Osorio, Cardenal Luis de, 759
Adán, Andrés, 26, 91, 97, 98, 99
Adán, Francisco Javier, 101
Adán, Juan, 99, 101
Adán Vallejo, José Fernando, 667, 910
Agreda, Esteban de, 104
Agüera Espejo-Saavedra, Rafael, 168
Aguiló, María Paz, 910
Aguinaco, Guadalupe, 577
Aguirre, 250
Aguirre, Lorenzo, 43, 590
Aguirre, Octavia, 770
Aguirre Sorondo, Antxon, 910
Alangua Puchet, Julián, 157
Alarcón, Alejandra, 602
Alarcón, Pedro Antonio de, 250
Alba Pagan, Ester, 910
Alberola Romá, Armando, 70, 910
Albiñana, Alberto, 698
Albrizzi, Condes de, 381, 797
Albrizzi, Giuseppe, 355
Alcañices, Marqués de, 32, 51, 52, 53, 277, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 942, 943
Alcoverro, 783, 786
Aldana Fernández, Salvador, 910
Aldea Hernández, Ángela, 911
Alegre, Ml., 724, 968
Alejandre Sánchez, Francisco Javier, 96, 911
Alejandro y Álvarez, José, 123
Alfonso IX, 146
Alfonso XII, 16, 28, 36, 37, 38, 41, 42, 48, 49, 51, 55, 56, 57, 60, 161, 190, 191, 286, 288, 578, 582, 604, 617, 645, 649, 700, 767, 801, 803, 804, 805, 806, 808, 809, 810, 811, 847, 912, 924, 973
Alfonso XIII, 924
Alfonso, Luis, 56, 661, 663
Alier Aixalá, Rogier, 676, 926
Allori, Alesandro, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362
Almirall, Valentí, 911
Alonso de Prado y Ruiz Capilla, Valentín, 19, 728
Alonso Rodríguez, M^a del Carmen, 73, 100, 240, 911
Alonso Setién, José, 692
Alsina, 806
Álvarez, Aníbal, 612
Álvarez, Manuel, 101
Álvarez Barrientos, Joaquín, 698, 911
Álvarez Capra, Lorenzo, 692
Álvarez de Castro, Mariano, 543
Álvarez de la Peña, Manuel, 101
Álvarez Villar, Julián, 911
Alzaga, Juan José de, 101
Amadeo de Saboya, rey de España, 287, 288
Amador de los Ríos, Ramiro, 612, 727, 728, 757, 968
Andrades Gómez, Andrés, 660, 911
Andreví, Francesc, 680
Anes, Gonzalo, 63
Angulo Iñiguez, Diego, 147, 914
Antigüedad del Castillo Olivares, María Dolores, 101, 911
Antón Solé, Pablo, 660, 911
Aparicio y Álvarez, Esteban, 13, 304, 766, 767
Aragón, Agustina de, 529, 568
Aranda Doncel, Juan, 911
Aranzadi, Iñaki, 181
Araño Gisbert, Juan Carlos, 911
Arbaiza Blanco-Soler, Silvia, 925
Arbex, Juan Carlos, 777, 778, 779, 912
Arciniega García, Luis, 71, 830
Ardales, Fray Bautista de, 225
Arenas, Juan, 688
Arévalo Cartagena, Juan M., 782, 912
Arias Anglés, Enrique, 103, 105, 907
Ariza, María del Carmen, 811, 912
Armand Gouzien, 53, 597
Arnau, Eusebio, 806, 808, 973
Arnau Amo, Joaquín, 821, 927
Arrazola, Lorenzo, 270
Arredondo, Ricardo María de, 163
Arredondo y Ramírez de Arellano, Teresa, 163
Arroyo y Lorenzo, Manuel, 58
Artola, Miguel, 907, 912

Asenjo Barbieri, Francisco, 31, 103, 119,
 144, 675, 676, 678, 681, 686, 701, 734,
 832, 916, 921
 Assas, Manuel, 912
 Astorgano Abajo, Antonio, 688, 912
 Atila, 353, 354, 389, 390, 391, 409, 410,
 948, 950
 Atobe, 806
 Austria, M^a Cristina de, 355, 463, 464, 465,
 466
 Ávalos, Simeón de, 13, 31, 621, 624, 728,
 734, 796
 Avila, Ana, 912
 Ávila, Lorenzo de, 217
 Avilés Merino, Ángel, 57, 792
 Avis y Trastámara, Isabel de, 726
 Avrial, José María, 31
 Ayala, Ignacio, 688
 Azcárate Luxán, Isabel, 108, 192
 Azcue Brea, Leticia, 64, 68, 586, 599, 601,
 787, 792, 830, 912, 913, 964
 Aznar, 274, 275
 Azorín López, V., 913
 Baguer, Carlos, 678
 Bahamonde, Agustín, 120
 Bahamonde, Ángel, 287
 Balsa de la Vega, Rafael, 805
 Barba, Ramón, 104
 Barcia, Roque, 287
 Barón, Javier, 913
 Barrio Aguinaco, Luisa, 16, 18, 305, 342,
 471, 580, 656, 834, 904, 966
 Barrio Cabo, Mariano, 834
 Barroeta Anguisolea, Juan de, 278
 Barrón, Eduardo, 38, 58, 654, 913
 Bassegorda Nones, Juan, 103
 Bazán Huerta, Moisés, 721
 Becerra, Gaspar, 256
 Becerril, Romualdo, 24, 132, 137, 140
 Becerro de Bengoa, Ricardo, 668
 Belda Navarro, Cristóbal, 67, 103, 913
 Bellini, Vincenzo, 674, 679
 Bellori, Giovanni Pietro, 363, 364, 365, 366,
 367, 368, 369, 371, 372, 373, 375, 386,
 396, 397, 398, 399, 400, 402, 403, 520,
 798, 946, 947, 948, 949, 958, 972
 Bellver, Fray Miguel, 11, 77
 Bellver, Ricardo, 1, 2, 3, 4, 5, 7, 11, 12, 13,
 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 25,
 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36,

37, 38, 39, 41, 43, 44, 46, 47, 48, 49,
 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59,
 60, 61, 181, 182, 183, 184, 185, 195,
 201, 213, 225, 234, 238, 240, 242, 255,
 256, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265,
 303, 304, 305, 306, 307, 309, 310, 312,
 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320,
 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328,
 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336,
 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344,
 345, 346, 347, 348, 349, 350, 352, 353,
 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361,
 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 370,
 371, 373, 374, 376, 377, 378, 379, 380,
 381, 382, 383, 384, 385, 387, 388, 389,
 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 398,
 400, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409,
 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417,
 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427,
 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435,
 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443,
 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451,
 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459,
 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467,
 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475,
 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483,
 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491,
 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499,
 500, 501, 502, 503, 505, 506, 507, 508,
 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517,
 519, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527,
 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535,
 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543,
 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551,
 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559,
 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567,
 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575,
 576, 577, 578, 581, 583, 585, 586, 587,
 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595,
 596, 597, 598, 599, 600, 601, 603, 604,
 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 613,
 616, 617, 618, 619, 621, 622, 623, 624,
 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 633,
 634, 635, 637, 638, 639, 640, 641, 642,
 643, 644, 645, 646, 649, 650, 651, 652,
 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660,
 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668,
 671, 673, 678, 681, 682, 686, 689, 691,
 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709,
 710, 711, 712, 713, 714, 715, 719, 720,

- 721, 722, 723, 725, 728, 729, 730, 731,
732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739,
740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747,
748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755,
756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763,
764, 765, 766, 768, 769, 770, 771, 772,
773, 774, 775, 776, 779, 780, 781, 782,
783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790,
791, 792, 793, 794, 796, 797, 798, 799,
800, 801, 802, 809, 810, 811, 812, 813,
814, 815, 816, 817, 819, 820, 824, 825,
826, 827, 828, 829, 830, 833, 834, 835,
836, 838, 844, 847, 850, 855, 860, 863,
865, 870, 875, 878, 879, 882, 891, 895,
898, 900, 904, 905, 906, 910, 913, 914,
926, 928, 930, 933, 939, 940, 941, 942,
943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950,
951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958,
959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966,
967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974
- Bellver Amaré, Fernando, 913
Bellver Barrio, María, 351, 352, 945
Bellver Ferrant, Alejandro, 31, 305, 644
Bellver Ferrant, Luis, 305, 472, 487, 641,
665, 966
Bellver Íñigo, Mariano, 3, 4, 937
Bellver Utrera, Mariano, 2, 314, 578, 627,
633, 657, 686, 800, 815, 816, 817, 818,
819
Bellver y Collazos, Engracia, 105
Bellver y Collazos, Francisco, 1, 12, 22, 27,
31, 37, 40, 56, 59, 103, 105, 107, 108,
109, 118, 129, 185, 187, 304, 579, 621,
678, 831, 832, 847, 904, 937, 939
Bellver y Collazos, José, 1, 61, 147, 255
Bellver y Collazos, Mariano, 1, 214, 940
Bellver y Llop, Francisco, 4, 5, 6, 8, 10, 26,
38, 61, 62, 91, 92, 93, 95, 97, 98, 100,
101, 103, 104, 157, 190, 216, 229, 304,
829, 831, 833, 834, 937
Bellver y Llop, Pedro, 2, 5, 9, 10, 61, 62,
63, 69, 71, 72, 74, 76, 83, 84, 85, 86,
87, 88, 90, 91, 831, 834, 937
Bellver-Cebreros, 650
Bellver-Mejías, 3, 4, 307, 314, 315, 316,
578, 582, 605, 622, 633, 651, 652, 657,
658, 659, 682, 686, 797, 800, 827, 828,
937, 943, 944, 964, 965, 966, 967, 972,
973, 974
Beltrán Fortes, José, 517
- Bendala, 907
Benedeto Verino, 373
Bénézit, E., 73
Benito, Santiago, 185
Benlliure, Mariano, 31, 55, 103, 119, 167,
578, 681, 718, 719, 786, 787, 805, 806,
808, 811, 832, 973
Beramendi Freyre, Carlos, 70
Bermúdez de Cañas, Francisco, 644
Bernini, 594, 596, 964
Bertel Thorvaldsen, 190
Bertoli, Pietro Santi, 363
Bians, Th., 914
Blanco Freijeiro, Antonio, 147
Blanco, Manuel, 784
Blasco Sales, María Jesús, 914
Blay, 76, 806
Bofill, 806
Bohn, Henry G., 355
Bonal i Altet, Xavier, 909
Bonaparte, Paulina, 437, 952
Bonet Correa, Antonio, 147, 275, 716, 914
Bonet Salamanca, Antonio, 716
Bonuccelli, Matteo, 247, 941
Borbón Dos Sicilias, María Amalia de, 471
Borbón y Borbón-Dos Sicilias, Francisco
de Asís de, 163
Borbón y Borbón-Parma, Francisco de
Paula, 163
Borbón-Dos Sicilias, Luisa Carlota de, 161
Borghese, 3, 239, 309, 311, 316, 351, 353,
363, 366, 367, 403, 437, 471, 472, 482,
485, 943, 944, 946, 952, 956
Borghese, Camilo, 363, 366
Borghini, Vicente, 331
Borgoña, Juan de, 217
Borja, Marqués de, 161, 929
Borras Gualis, Gonzalo Máximo, 907
Borriello, María Rosa, 100, 924
Bozal, Valeriano, 908
Brandi, Mariano, 66
Bravo, 274, 275
Bravo, Juan, 139, 938
Brevan, P., 914
Brigantini, Irene, 495, 914
Brilli, Domenico, 95
Brilli, Giuseppe, 95
Brines Blasco, Joan, 70
Bru Pérez, Francisco, 65, 66
Bru Romo, Margarita, 914

Bruneau, Philippe, 909
 Bruto el Joven, 497, 957
 Buchón Cuevas, Ana María, 91, 914
 Buenaventura Feliú, 678
 Buonarroti, 331, 594
 Busso, Pedro, 91, 98
 Cabezas, Fray Francisco, 716
 Cabrerizo Hurtado, Jorge Jesús, 915
 Cabrero Fernández, Leoncio, 587, 915
 Caciotti, Betrice, 915
 Cadalso, 688
 Cadenas y Vicent, Vicente de, 631, 915
 Caillé, Mr. J., 271
 Cairoli, 649
 Calabria, Duque de, 70
 Calabuig Revert, José, 716, 719
 Calderón de la Barca, 612
 Calderón y Cubas, Ildefonso, 644, 645
 Caldoni, Vittoria, 818, 973
 Calvet Hermanos, 807, 973
 Calvillo, Antonio, 85, 86, 87
 Calvo Serraller, Francisco, 915
 Calvo Valero, Vicente, 660, 911
 Cámara, Eugenio de la, 30, 32, 46, 238, 276, 604, 910
 Cámara, Juan Bautista de la, 694
 Camarón, Vicente, 91, 104
 Campeny, 806
 Campo Alange, Marqués de, 915
 Campos y Fernández de Sevilla, Francisco Javier, 161, 716, 910, 931
 Campuzano Aguirre, Tomás, 795, 972
 Campuzano, Enrique, 213, 216
 Cano, Melchor, 101, 911, 916
 Canova, Antonio, 190, 351, 353, 354, 355, 381, 384, 387, 388, 423, 424, 425, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 463, 464, 465, 466, 627, 910, 929, 947, 948, 951, 952, 953, 954, 955
 Cánovas del Castillo, Antonio, 17, 250, 287, 624, 635, 693, 698, 716, 718, 719, 721, 792, 863, 914
 Cánovas del Castillo, Soledad, 915
 Cantalejo, Rafael, 140
 Cañete, Manuel, 692
 Capellán, Antonio, 98
 Capilla, Vicente, 64
 Caprani, Paolo, 95
 Carbonero Sol, León, 726
 Carlos III, 63, 67, 68, 99, 113, 716, 922
 Carlos IV, 68, 70, 81, 91, 97, 163
 Carlos V, 147, 148, 243, 637, 726
 Carmona Pidal, Juan Antonio, 287, 288, 915
 Carmona, 724, 968
 Carnicer Batlle, Ramón, 27, 36, 43, 47, 581, 677, 682, 966
 Carpeaux, 808
 Carpio, Marqués del, 285
 Carreño Miranda, Juan, 129
 Carrete Parrondo, Juan, 908
 Casado Alcalde, Esteban, 915, 916
 Casado del Alisal, José, 19, 20, 22, 229
 Casado Rigalt, Daniel, 916
 Casares Rodicio, Emilio, 676, 916
 Castaños, General, 678
 Castelar, Emilio, 21, 49
 Castellanos de Losada, Braulio Sebastián, 916
 Castelló, Vicente, 76, 916
 Castillejo, David, 919
 Castillejo, José, 919
 Castillo, Luis del, 217
 Castillo Olivares, María Dolores, 916
 Castro, Eloisa, 337
 Catalán Martí, José Ignacio, 66, 916
 Catel, Franz Ludwing, 818, 973
 Caveda, José, 917
 Ceán Bermúdez, Juan Agustín, 63, 917
 Cebreros, Consuelo, 649
 Celestino, Juana, 917
 Celestino, Sebastián, 917
 Cerdá, Francisco, 19
 Ceribelli, César, 694, 695, 696
 Ceysson, 907
 Checa Cremades, Fernando, 909
 Chigi, Agostino, 373
 Chiner Gimeno, Jaime J., 917
 Chocarro Bujanda, Carlos, 917
 Cienfuegos, Cardenal, 631
 Ciruelos, Ascensión, 92
 Cisneros Álvarez, Pablo, 67, 917
 Clemente XIII, 353, 355, 381, 384, 387, 388, 423, 627, 947, 948
 Cleómenes de Atenas, 417, 419, 950
 Clifford, Charles, 147, 149, 238, 935, 939
 Coca, Andrea de, 688

Coello, Conde de, 20, 21, 23, 24, 56, 612, 613, 616, 647
Coll, 806
Comellas, José Luis, 304, 907
Commeleran, 766
Commodo, 501
Concha Alcalde, Joaquín de la, 674, 683, 686, 689, 692, 966
Constantino Ardanaz, 287
Constantino, 287, 353, 396, 400, 949
Contento Márquez, Rafael, 592
Contreras, José Marcelo, 718
Contreras y López de Ayala, Juan, Marques de Lozoya, 907, 918
Cook, Carls-Ernst, 678
Corella Suarez, María Pilar, 918
Corral, José del, 918
Cotanda, José, 5, 64, 91, 103
Countess Albrizzi, 355, 910
Cristóbal Colón, 270, 271, 272, 273, 313, 664, 928, 936, 942, 966
Cruz Lillo, Juan de la, 145
Cruz Román, Natalio, 76, 918
Cruz Vives, Miguel Ángel de la, 918
Cruzada Villaamil, Gregorio, 249, 250, 266
Cuadra, Consuelo de la, 593, 918
Cubas, Francisco de, 229, 286, 621, 624, 691, 692, 733
Cuenca Toribio, José Manuel, 5, 918
Custodio Moreno, 101
Dalmau, Gaspar, 91, 928
Dardé Morales, Carlos, 920
Daval, Jean-Luc, 909
Dauksis, Sonia, 80, 918
Debas, Fernando, 272
Delgado Criado, Buenaventura, 907
Delgrás, Julián, 132
Descartes, 723, 725
Desmaissieres, Mariano, 631
Díaz Gallego, C., 918
Dieguez Patao, Sofia, 918
Díez, Jose Luis, 1, 2, 918
Díez de los Ríos San Juan, Teresa, 918
Domingo, Luis, 66
Domingo, Martín, 734
Domínguez Sánchez, Manuel, 718
Donatello, 331, 594, 596
Donizetti, Gaetano, 674, 681, 679
Donoso Cortés, 14, 26, 27, 39, 41, 44, 45, 46, 51, 52, 55, 56, 59, 60, 581, 582, 649, 687, 689, 690, 691, 693, 697, 698, 700, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 787, 789, 790, 791, 929, 967, 968, 972
Dorigny, Nicolas, 373, 375, 386, 947, 948
Duque, Eugenio, 617, 838, 844
Duquesnoy, François, 170
Durá Ojea, Victoria, 108, 192
Egaña, Mariano de, 679
Egea Marcos, María Dolores, 190, 919
Eguren, José María de, 919
Elcano, Juan Sebastián, 17, 18, 54, 305, 312, 323, 525, 566, 580, 634, 635, 637, 638, 639, 863, 944, 963, 965
Elías Burgos, Francisco, 104
Elías Vallejo, Francisco, 101
Ercilla, 587
Escobar Borrego, Francisco Javier, 373, 919
Escobar y Ramírez, Alfredo, 805
Escrivá de Romaní y de la Quintana, Manuel, Conde de Casal, 919
Escudero, 806
Eslava, Hilarión, 43, 49, 582, 676, 678, 680, 821, 822, 823, 824, 825, 924, 927, 974
Espalter, Joaquín, 250
Espartero, Baldomero, duque de la Victoria, 580, 657, 658
Espinós Díaz, Adela, 73
Esquivel, 274, 275, 617, 838, 844
Estany, 806
Esteras Martín, Cristina, 127, 919
Esterházy, Leopoldine, 444, 953
Esteve, Joaquin, 65
Esteve, Joseph, 65, 72
Esteve, Rafael, 64, 65, 66, 72
Estrada, Alejandro, 693, 694
Ezquerria de Rozas, Pedro, 217
Fabregat, Joaquín José, 66
Facundo Riaño, Juan, 28, 29, 47, 57, 306, 582, 588, 590, 646, 649, 658, 660, 733, 792, 793, 795, 913, 933, 972
Falces, Antonio de, 144, 921
Falcón Márquez, Teodoro, 631, 921
Faustina, 502
Federici, Francisco, 680
Felipe II, 716, 726, 757, 777, 909

Felipe IV, 73, 239, 285, 304, 417
 Felipe V, 73, 256, 917
 Fernán Núñez, Duque de, 830
 Fernández, Miguel, 716
 Fernández Ayarragaray, Joaquín, 631
 Fernández Bolea, Enrique, 144
 Fernández Caballero, Manuel, 824
 Fernández de los Ríos, Ángel, 124, 675, 921
 Fernández de Moratín, Leandro, 45, 59, 99, 687, 688, 689, 693, 694, 695, 696, 699, 700, 706, 921, 967
 Fernández de Velasco, Bernardino, 688
 Fernández Duro, Cesáreo, 803
 Fernández García, Ana María, 164
 Fernández García, Matías, 921
 Fernández-Guerra y Orbe, Aureliano, 53, 603, 631
 Fernando el Católico, 245, 926
 Fernando VII, 8, 91, 94, 97, 98, 101, 104, 680, 681, 718, 831
 Ferrand, Pablo, 633
 Ferrant y Fischerman de Bellver, Pilar, 305, 337, 472, 577, 578, 580, 583, 622, 623, 634, 644, 671, 964, 965, 966
 Ferrant y Fischerman, Alejandro, 53, 305, 327, 328, 622, 671, 672, 718, 783, 918, 944, 966
 Ferrant y Llausás, Luis, 305, 622
 Ferrer, Mariano, 69
 Ferrer del Río, Antonio, 68
 Ferreri, Girolamo, 239, 240, 941
 Ferri, 274, 275
 Figueras, Juan, 23, 249, 250, 274, 275, 286, 288, 289, 592, 612, 615, 833, 943
 Figueroa y Torres, Álvaro de, 803
 Florez Miguel, Cirilo, 723, 724, 922
 Floridablanca, 62, 67, 70
 Foix, Germana de, 62
 Folgueras, 806
 Francés, Plácido, 767
 Francisco II de las Dos Sicilias, 506
 Frías, Duque de, 688
 Fuentes, Belén de, 668
 Fuentes Aspurz, Natalio, 17, 50, 51, 580, 581, 667, 668, 670, 671, 673, 772, 773, 774, 966, 971
 Fuentes Tapís, Isidoro de, 671, 668, 772
 Fuentes Muñoz, Marta, 922
 Fuentetaja, Antonio, 24, 140
 Fusi Aizpurua, Juan Pablo, 909
 Fuxá, 806
 Galileo, 724
 Gallego, José Andrés, 908
 Galofre y Coma, José, 913, 919, 922, 927
 Gándara, Marquesa de la, 25, 473, 646, 647, 649
 Gándara Porres, Pilar de la, 649
 Gándara y Navarro, Joaquín, marqués de la, 471, 645
 Gandarias, Justo, 54, 592, 681, 719
 Garamendi, José María de, 105
 García, Manuel, 59, 674, 675
 García Asensio, Enrique, 152, 922
 García Barragán, Elisa, 68
 García Barriuso, Patrocinio, 716, 718, 922
 García de la Infanta, José María, 142, 922
 García Díaz, Ángel, 782
 García Gutiérrez, Pedro Francisco, 908
 García Hernández, José Antonio, 631, 632, 644, 645, 733, 734, 735, 736, 923
 García Martín, Fernando, 227
 García Melero, José Enrique, 68, 717, 908, 829, 923
 García Sancha, Mariano, 624
 García Sánchez, Jorge, 6, 923
 García-Gutierrez Mosteiro, Javier, 787, 922
 Gardía Martín, Fernando, 185
 Garibaldi, 506
 Gaya Nuño, Juan Antonio, 588, 829
 Gayangos, Emilia, 792
 Gayangos y Arce, Pascual de, 792
 Gayarre, Julián, 824
 Gaztambide, Joaquín, 681, 824
 Generali, Pietro, 678
 Gestoso y Pérez, José, 631, 923
 Gil y Calpe, Jesús, 923
 Giménez Navarro, Cristina, 926
 Ginés, José, 91, 94, 95, 157, 831, 935
 Gisbert, 777
 Gisbert, Antonio, 229
 Goicoechea, Antonio de, 101
 Goicoechea, Martín Miguel de, 700
 Gómez de la Puente, Domingo, 161, 162
 Gómez Lozano, Ángel, 277
 Gómez Moreno, Manuel, 834, 919
 Gómez Moreno, María Elena, 588
 Gómez Pereira, 724, 725, 968
 Gómez-Ferrer Morant, Guadalupe, 909

González de Aledo, Jaime, 911
 González Carballada, Félix, 19, 728
 González del Valle, Anselmo, 597
 González Echegaray, María del Carmen, 769, 770, 923
 González Velázquez, Isidro, 91, 94, 95, 96, 97, 285, 831, 937, 942
 Gorósabel, Pablo de, 223
 Gouzien, Armand, 924
 Goya, 14, 26, 27, 39, 41, 44, 46, 48, 51, 52, 55, 56, 59, 60, 167, 304, 579, 581, 582, 583, 590, 591, 649, 687, 689, 690, 691, 693, 695, 696, 697, 698, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 728, 782, 787, 789, 790, 791, 912, 913, 922, 929, 930, 931, 967, 968, 972
 Gran Capitán, 3, 12, 36, 49, 53, 305, 580, 599, 600, 601, 602, 604, 653, 835, 932, 964
 Grases Riera, José, 41, 805, 809
 Guasch Ferrer, Ana, 103
 Guerrero, Teresa, 830
 Guidobaldi, María Paola, 100, 924
 Gutiérrez Burón, Jesús, 811, 829
 Gutiérrez Pastor, Ismael, 96, 924
 Guzzo, Pier Giovani, 100, 924
 Habsburgo, María Cristina de, 288
 Habsburgo, Maria Luisa de, 432
 Haess, Carlos de, 250, 275
 Haghe, Louis, 80
 Halen, Francisco de Paula van, 104
 Harrison, Joseph, 62
 Hauser, Arnold, 908
 Heras Casas, Carmen, 75, 924
 Heras Esteban, Elena de las, 67
 Hermann, Kristina, 309
 Hermosilla, José de, 716, 935
 Hermoso, Pedro, 95
 Hernández, A., 88, 89, 90, 133, 134, 135, 138, 171, 172, 173, 186, 201, 202, 205, 206, 208, 209, 214, 215, 216, 217, 218, 227, 254, 277, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 300, 301, 302, 314, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 348, 349, 352, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 364, 365, 366, 367, 368, 370, 371, 374, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 398, 400, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 472, 473, 475, 476, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 505, 507, 508, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 519, 521, 522, 523, 524, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 605, 606, 607, 608, 609, 619, 623, 627, 628, 629, 630, 638, 639, 640, 648, 655, 656, 662, 663, 664, 665, 666, 669, 670, 671, 673, 695, 696, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 715, 720, 722, 725, 729, 730, 731, 732, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 779, 781, 783, 786, 788, 789, 790, 791, 796, 797, 798, 825, 826, 827, 828, 905, 958, 964, 974
 Hernández, Germán, 592, 767
 Hernández Asunce, Leocadio, 821, 823, 824, 924
 Hernández Franco, Juan, 726, 925
 Hernández Mora, Juan, 187
 Hernando, Rafael, 676, 681
 Herran Tejada, Fermín, 268
 Herrera Morilla, José Luis, 925
 Herrero de Tejada, Feliciano, 58, 272
 Herrero y Herreros, Alejandro del, 329, 646
 Herrero, José Joaquín, 93
 Hidalgo, Lucio, 757
 Hita, José de, 99
 Hugo, Víctor, 597
 Hurtado de Mendoza, Diego, 726

Ibáñez, Antonio, 680
 Igual Ubeda, Antonio, 925
 Infante D. Sebastián, 270
 Infante Barrera, Sor María de los Ángeles, 204
 Inurria, Mateo, 578, 599, 602, 806, 964
 Irigoyen de la Rasilla, M^a Julia, 593, 926
 Isabel II, reina de España, 39, 147, 161, 163, 203, 224, 243, 256, 267, 270, 272, 287, 304, 823, 832, 920, 928, 932, 941
 Isern, 274
 Jareño, Francisco, 15, 778, 898, 900
 Jiménez, Felipe, 168
 Jiménez, Mariano, 165
 Jiménez, Mateo, 821
 Jiménez Donoso, José, 210
 José Bonaparte, rey de España, 690, 717
 Jovellanos, 631, 688
 Jover y Casanova, Francisco, 718
 Jover Zamora, José María, 909
 Juan, Honorato, 726
 Juana de Portugal, 716
 Juliá, Santos, 926
 Julio II, 389, 406, 408, 949, 950
 Khale, Xana, 830
 Lacarra Ducay, María del Carmen, 926
 Lacer, Cayo Julio, 146
 Laffite, 580
 Lafontaine, 690
 Lafourcade Señoret, Octavio, 676, 679, 680, 926
 Lafranchi, Matteo, 927
 Lafuente Ferrari, Enrique, 700, 701
 Lagartijo, 53, 597, 598, 964
 Lamarca, León, 250
 Lamarre, Clovis, 926
 Landecho Jordán de Urries, Luis, 796
 Langlumé, 675, 966
 Lasasosa, Rufino, 235, 236
 Lastra y Cuesta, Cardenal Luis de la, 18, 26, 27, 29, 46, 305, 580, 583, 621, 624, 626, 629, 630, 829, 964
 Lastra, Pablo de la, 16, 62, 190
 Laurent, Jean, 16, 30, 54, 55, 249, 252, 331, 347, 525, 604, 636, 741, 941, 945, 965, 968
 Lavat, Gustave, 698
 Lázaro, 79, 728, 766, 782, 912
 Lázaro Sánchez, Miguel, 182, 184
 Le Normand-Romain, Antoniette, 908, 909
 Lechosa, Juan María, 801, 802
 León, Fray Luis de, 26, 39, 40, 50, 51, 56, 267, 268, 269, 942
 León, general Diego de, 701
 León Coloma, Miguel Ángel, 732, 926
 León Magno, Papa, 353, 354, 389, 390, 391, 409, 410, 948, 950
 León Pinelo, Antonio de, 285
 León Tello, Francisco José, 927
 León XIII, 53, 323, 328, 944
 Lersundi, Francisco, 44, 45, 687, 688
 Leymarie, Jean, 909
 Lillo Soler, Juan, 144
 Limón Pons, Miguel Ángel, 678, 927
 Lisipo, 309
 Liz Guiral, Jesús, 927
 Llordén Miñambres, Moisés, 164, 927
 Llorens y Chiva, Joaquín, 63
 López, Vicente, 64, 65, 66
 López Enguñados, José, 240, 927
 López Fabra, Francisco, 270
 López Salaberry, José, 809
 Loras Villalonga, Roberto, 821, 927
 Loubet, Emile, 806
 Lozano, Isidoro, 286
 Lozano, José Esteban, 58, 103, 592, 681, 914
 Lozano, Pedro, 240, 941
 Luaces, Antonio, 120
 Luis del Campo, Jesús, 821, 927
 Luis María, alguacil de Castroverde de Campos, 177, 180
 Luis XIV, 419
 Luzón Nogué, José María, 73, 75, 517, 927
 Madrazo, Federico de, 12, 19, 30, 31, 35, 36, 246, 250, 286, 599, 611, 614, 676, 677, 686, 692, 918, 922, 966
 Madrazo, Pedro de, 674, 734
 Madromani, Justo, 270
 Maea, José, 724, 968
 Majo, Elena di, 927
 Maldonado Macanaz, Joaquín, 40, 250
 Manso, Leonardo, 716
 Marcelo, 354, 417, 419, 950
 Margalho, Pedro, 723
 María Cristina de Austria, 463, 465, 466, 700, 954, 955
 María de Las Mercedes, reina de España, 54, 323, 617
 Mariátegui, Francisco Javier de, 101

Mariblanca Caneyro, Rosario, 927
 Marín Baldo, José, 58, 270, 271, 272, 273, 832, 928, 942
 Marina, Juan, 757, 928
 Marinas, Aniceto, 55, 58, 578, 805, 806
 Maron, Virgilio, 519, 958
 Maroto, 657
 Maroto Sanromán, Lourdes, 200
 Márquez, 766
 Martín González, Juan José, 829
 Martín Riesco, Elías, 29, 31, 592, 621, 624, 681, 719, 733, 782
 Martín Salazar, Mariano, 676, 823
 Martínez, Luciano, 675
 Martínez Cuadrado, Miguel, 909
 Martínez Cubells, Salvador, 718
 Martínez de la Piscina, Valentín, 109
 Martínez de Velasco, Eusebio, 635, 643
 Martínez del Rincón, Serafín, 11, 35, 58, 581, 583, 766, 767, 768
 Martínez Montiel, Luis, 928
 Martínez Moro, Blas, 583
 Martínez Novillo, Álvaro, 597, 928
 Martínez Pedrosa, Fernando, 719
 Martínez Silíceo, Juan, 723, 757
 Marzal, 95, 96, 924
 Masoliver, Alejandro, 928
 Masriera y Campins, 51, 808
 Maura Montaner, Bartolomé, 803
 Mayerbeer, 674
 Mayorito, José, 675
 Medico, Giuseppe del, 353
 Medina, Sabino de, 27, 31, 104, 132, 246, 592, 593, 617, 621, 624, 724, 725, 838, 844
 Mejías, Dolores, 314
 Meléndez Valdés, Juan, 14, 26, 27, 39, 41, 44, 46, 48, 51, 52, 55, 56, 59, 60, 581, 582, 649, 688, 689, 690, 691, 693, 697, 698, 700, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 713, 714, 787, 789, 790, 929, 967, 968, 972
 Melendreras Gimeno, José Luis, 69, 91, 203, 588, 928
 Melgás, 697
 Mélida, José Ramón, 147, 793, 812, 916
 Mena, Pedro de, 235
 Méndez de Haro, Luis, 285
 Mendizábal, 70, 196, 210, 223, 225, 718, 777, 923
 Mercadante, Saverio, 680
 Mercader Riba, Juan, 76
 Mesonero Romanos, Manuel, 690, 698, 716, 929
 Mesonero Romanos, Ramón de, 59, 285, 698, 911, 929
 Miguel Ángel, 7, 217, 234, 249, 305, 306, 331, 584, 594, 596, 610, 809, 832, 918, 964
 Millán, Alejandro, 32, 147, 148, 150, 151, 926, 939
 Millis, Guillermo de, 725
 Milton, John, 929
 Molière (Jean-Baptiste Poquelin), 690
 Molins, Marqués de, 40, 250
 Moltó y Lluch, Antonio, 719
 Monasterio, Jesús de, 824
 Monfort y Asensi, Manuel, 65, 916, 923
 Monistrol, Marqués de, 28, 610, 611, 692
 Montalvo, 274, 275
 Montero, Feliciano, 909
 Montero Díaz, Julio, 929
 Montes, José Luis, 198
 Monteverde, Giulio, 25, 646, 648, 649, 965
 Montijano García, Juan M^a, 929
 Montijo, Eugenia de, 287
 Montoliú Camps, Pedro, 908
 Montpensier, Duque de, 578, 657
 Montserrat, José, 806
 Moral, Marqués del, 20, 23, 615
 Morales y Marín, José Luis, 103
 Morales Moya, Antonio, 909
 Morales, Alfredo J., 928
 Moratilla, Francisco, 36, 37, 40, 42, 53, 57, 59, 105, 123, 127, 128, 130, 131, 163, 164, 165, 167, 617, 916, 938
 Moratilla y Parreto, Felipe, 20, 164, 229, 646, 647, 838
 Moratín, 14, 26, 27, 32, 39, 41, 44, 45, 48, 51, 52, 55, 56, 59, 60, 99, 581, 582, 687, 688, 689, 690, 691, 693, 694, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 787, 789, 790, 791, 929, 967, 968, 972
 Moreno Carbonero, José, 21
 Moreno y Gil de Borja, Luis, marqués de Borja, 161, 929
 Moret, Segismundo, 719
 Moses, Henry, 355, 381, 910

Mozart, 674, 678
 Mudela, Marqués de, 105, 123
 Müller, Eduard, 26, 610
 Mújica, 767
 Muñoz Carpintero, Elena, 593, 926
 Muñoz Morillejo, Joaquín, 275, 942
 Napoleón, 5, 164, 287, 354, 363, 366, 525, 717
 Napoleón III, 164, 287
 Navarrete, Esperanza, 830
 Navarro, Carlos G., 693, 716, 719, 929
 Negrete Plano, Almudena, 75, 113, 930
 Nicasio Gallego, Juan, 688
 Nicolau Castro, Juan, 728
 Nicoli y Manfredi, Carlo, 721
 Nicolle, Mr., 270
 Nicolý, Carlos, 617, 838
 Nieto Alcaide, Víctor, 909
 Ochoa, Eugenio de, 930
 Olmedo, Antonio de, 506
 Oms y Canet, Manuel, 25, 646
 Ordeaschi, Francesca, 373
 Ordóñez, Gaspar, 777
 Ordozgoiti, Marcos, 17, 278, 279, 280, 281, 930
 Orfila Rotger, Bárbara, 187
 Orfila y Rotger, Mateo, 54
 Ortega Agudo, José Luis, 633
 Ortuño Izquierdo, Mario, 63, 66, 67, 930
 Ossorio y Bernard, Manuel, 69, 73, 118, 119, 120, 123, 132, 134, 137, 143, 144, 146, 152, 154, 157, 158, 161, 163, 167, 168, 170, 174, 176, 181, 184, 185, 187, 195, 196, 201, 203, 204, 210, 213, 219, 220, 222, 223, 225, 234, 237, 238, 239, 243, 249, 253, 266, 267, 268, 274, 276, 278, 299, 587, 588, 590, 829, 930
 Otero Carvajal, Luis Enrique, 287, 930
 Padilla Blanco, Blanca María, 930
 Paéz Ríos, Elena, 930
 Pagán, Víctor, 676, 679, 680, 681, 683, 686, 930
 Pagniucci, José, 237, 245, 251, 274
 Palenque Ateca, Francisco de la, 217
 Paliza Monduate, Maite, 278, 281, 930, 931
 Pallol Trigueros, Rubén, 931
 Palmaroli, Vicente, 274, 275
 Pantorba, Bernardino de, 931
 Pardo Bazán, Emilia, 52, 289
 Pardo Canalís, Enrique, 101, 245, 931
 Pareja López, Enrique, 315, 316, 931
 Parera, 806
 Pascual, Pedro, 931
 Pascual Ruilópez, Bruno, 19, 588
 Paulo IV, Papa, 726
 Paxto, Joseph, 126, 938
 Peleguer, Vicente, 32, 190, 191, 192, 193, 194, 940
 Peña Goñi, Antonio, 824
 Peña Velasco, Concepción de la, 932
 Pereyra, 698, 700
 Pérez, Joseph, 726, 909
 Pérez, Silvestre, 717, 968
 Pérez del Valle, Francisco, 31, 104, 132, 305
 Pérez Gil, Manuel, 821, 927
 Pérez Núñez, Javier, 690, 932
 Pérez Ossorio y Zayas, Nicolás, 32, 287
 Pérez Pastor, Cristóbal, 725
 Pérez Reyes, Carlos, 103
 Pérez Sánchez, Aranzazu, 932
 Pérez Villamil, Manuel, 60, 203, 932
 Perla de las Parras, Antonio, 782, 932
 Peugeot, Anne, 908
 Pevsner, Nikolaus, 932
 Picón, Jacinto Octavio, 56, 700
 Pidal, Alejandro, 56, 700
 Pidal, Marqués de, 698
 Piermarini, Francesco, 680
 Pío VI, 775, 449
 Piquer, José, 26, 40, 191, 223, 250, 267, 268
 Pla, 66, 147, 199, 224, 261, 262, 264, 274, 275, 938
 Planes, Luis, 65
 Plasencia, Casto, 23, 612, 718
 Plazaola y Limonta, Rosa, marquesa de la Gándara, 471, 645, 646
 Plo y Camín, Antonio, 716
 Ponz, Antonio, 688
 Ponzano, Ponciano, 104, 105, 144, 145, 161, 162, 245, 246, 250, 592, 621, 829, 938
 Pópolo García, Manuel del, 675, 679, 690, 966
 Porpetta, Antonio, 932
 Portaña, Agustín, 66
 Portela Sandoval, Francisco José, 829
 Posada Herrera, José, 688

Pou, Miguel, 76, 916
 Poussin, 419
 Pradilla, Francisco, 23, 603, 612, 614
 Preckler, Ana María, 909
 Prendergast y Gordon, Jacobo, 718
 Primo Jurado, Juan José, 600, 602, 932
 Puchol, Joseph, 65
 Puebla, Dióscolo, 733
 Queralt, Francisco, 678
 Querol, Agustín, 57, 578, 588, 646, 783, 785, 805, 806, 928, 972, 973
 Quesada, Luis, 932
 Quesada Martín, María Jesús, 829
 Quintana, Manuel José, 333, 348, 349, 688, 933, 945
 Rada y Delgado, Juan de Dios de la, 734
 Rafael, 64, 65, 66, 68, 72, 127, 129, 140, 168, 217, 353, 354, 355, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 382, 383, 385, 386, 389, 390, 391, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 592, 676, 681, 805, 834, 909, 913, 917, 938, 946, 947, 948, 949, 950
 Rafols, J.F., 909
 Raimondi, Marcantonio, 373
 Ramírez de Arellano y Gutiérrez, Teodomiro, 77
 Ramírez y Benito, Felipe, 726, 933
 Ramón Macías, Encarnación, 17, 305, 904
 Ramonino Bonaparte, Letizia, 456, 954
 Raspi Serra, Joselita, 933
 Reinach, Salomón, 365, 366, 933
 Repullés y Segarra, Enrique, 692, 694, 778
 Repullés y Vargas, Enrique M^a, 933
 Revollo de Palafox y Melci, Jose, 543
 Reyero Hermosilla, Carlos, 830
 Riaño, Juan Facundo, 646, 660, 733, 933
 Ribera, Carlos Luis de, 13, 22, 23, 30, 104, 185, 246, 304, 599, 603, 617, 718
 Rigal, Juan, 101
 Rincón García, Wifredo, 103, 829, 933
 Rincón Lazcano, José, 934
 Ripoll, Eduardo, 909
 Rivadeneyra, Manuel, 921
 Rivas, Duque de, 250
 Rivelles y Helip, José, 91, 92, 93
 Rivera Navarro, Elena, 108, 192, 912
 Rivero, C., 812, 928
 Roch, León, 250
 Rodríguez, 80, 250
 Rodríguez, Andrés, 245
 Rodríguez, Juana, 676, 680, 934
 Rodríguez, Manuel, 101
 Rodríguez Bahamonde, Diego J., 811
 Rodríguez G. de Cevallos, Alfonso, 239, 934
 Rodríguez López, María Isabel, 934
 Rodríguez Sampedro Bezares, Luis E., 723
 Rodríguez Tizón, Ventura, 716
 Romanones, Conde de, 803
 Romero Robledo, Francisco, 803
 Rosales, Fernando, 631
 Rossini, Gioachino Antonio, 674, 675, 679, 681
 Rossini, Orieta, 368
 Rouget y Loscos, E., 934
 Rubeis, Jacobus de, 397, 949
 Rueda Hernanz, Germán, 71
 Ruiz Asensio, Ginés, 156
 Ruiz Bremón, Mónica, 812, 934
 Ruiz Canelas, Cristóbal, 631
 Ruiz de Lihory, Joseph, Barón de Alcahalí y Mosquera, 908
 Ruiz de Salces, Antonio, 31, 621, 624, 920
 Ruiz Gijón, Francisco Antonio, 225
 Saavedra y Moragas, Eduardo, 778
 Sabatini, Francesco, 716
 Sáenz de San Pedro, E., 75, 247, 248, 418
 Saez Montoya, 767
 Sagasta, Práxedes Mateo, 693
 Sainz Indo, Miguel, 268
 Saldoni, Baltasar, 675
 Salvador Prieto, María Socorro, 587, 829
 Salvatierra, Valeriano, 104, 109, 190, 919
 Samsó, Juan, 35, 58, 617, 618, 620, 719, 964
 San Juan, Marqués de, 246
 San Román, Miguel, 726, 934
 Sánchez Bellver, Francisco Javier, 351
 Sánchez Bellver-Valdivielso, 2, 4, 43, 307, 321, 332, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 343, 344, 345, 347, 348, 349, 350, 352, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 364, 365, 366, 367, 368, 370, 371, 374, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 387, 388, 389, 390, 391, 393, 394, 395, 396, 398, 400, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431,

- 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439,
440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447,
448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455,
456, 457, 459, 460, 461, 462, 463, 464,
466, 467, 468, 469, 470, 473, 475, 476,
478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485,
486, 487, 488, 489, 490, 491, 493, 494,
495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502,
503, 505, 507, 508, 510, 511, 512, 513,
514, 515, 516, 519, 521, 522, 524, 526,
527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534,
535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542,
543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550,
551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558,
559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566,
567, 568, 570, 572, 573, 574, 575, 576,
580, 581, 582, 583, 584, 623, 656, 731,
732, 779, 786, 821, 825, 826, 944, 945,
946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953,
954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961,
962, 963, 964, 966, 968, 969, 971, 972,
974
- Sánchez Ciruelo, Pedro, 723
Sánchez Lozano, José María, 158
Sánchez Pescador, José, 59
Sánchez Sandoval, José, 77
Sanchiz, Francisco, 5, 63, 65, 66, 68, 69,
72, 928
Sancho Gaspar, José Luis, 103
Sancte Bartoli, Petro, 364, 367, 369, 946
Sanmartí, Medardo, 617, 681, 838
Sanpaolo, Valeria, 495, 914
Sans, Francisco, 15, 879, 900
Santa Bárbara, Fray Francisco de, 71, 72
Santa Cruz, Marqués de, 636
Santos, José Emilio de, 270, 921
Sanz Sanz, María Virginia, 927
Sanz, Francisco, 833
Sarasate, Pablo, 824
Sarrahil, Jean, 909
Secanilla, D. Francisco, 821
Sedlmayr, Hans, 934
Segundo de Lema, José, 161
Selma, Fernando, 66
Sentenach, Narciso, 36, 600
Septimio Severo, 500
Sepúlveda, Juan Ginés de, 726
Serrano Fatigati, Enrique, 73, 119, 120,
132, 134, 137, 143, 144, 152, 154, 157,
158, 161, 163, 167, 168, 170, 176, 181,
184, 185, 187, 196, 204, 210, 219, 220,
237, 238, 239, 590, 934
Sessa, Duquesa de, 599
Sesto, Duque de, 52, 288, 299, 943
Severini, José, 238, 240, 242, 324, 941,
944
Sevilla Sánchez, Nicasio, 25, 26, 50, 267,
268, 269, 942
Sicili, Gerónimo, 91, 99
Siles, José de, 36, 39, 663
Siliceo, Cardenal, 27, 305, 581, 583, 725,
727, 730, 731, 757, 758, 930, 968
Siloé, Diego de, 599, 600, 759, 964
Silvela, Francisco, 698, 700
Silvela Blanco, Francisco Agustín, 690,
932
Silvela y de le Vielleuze, Manuel, 690
Silvela y García de Aragón, Manuel, 59,
690, 699
Simal López, Mercedes, 935
Solá, Antonio, 26, 229
Soler Pascual, Emilio, 70, 935
Soler, Alfonso, 144
Soler y Argués, 766
Sommer, Giorgio, 518, 958
Soriano, Indalecio, 680
Sota y Lastra, Pío de la, 18, 27, 29, 621,
624, 625, 626
Soto, Domingo de, 723
Suárez Garmendia, José Manuel, 935
Suescun Millán, José Luis, 176
Suñol, Jerónimo, 58, 204, 250, 617, 674,
681, 692, 719, 733, 769, 803, 805, 806,
838, 844, 973
Taboada, Ramón, 121
Tadolini, Giulio, 646, 647
Talaya, Juan de la, 217
Tegeo, Rafael, 834
Temes, José Luis, 935
Teófilo Puebla, Dióscoro, 58
Thiebaut, 305, 610, 833, 872, 875
Thomas de la Gándara, Luz, marquesa de
la Gándara, 647, 648, 649
Tiberio, 368, 471, 498, 957
Tito, 70, 471, 510, 958
Tiziano, 239
Tolsá, Manuel, 68
Tomás y Genevés, José, 104
Tombini, A., 621
Toreno, Conde de, 865, 891

Tormo, Elías, 56, 185, 256, 637, 829, 935
 Torre Briceño, Jesús Antonio de la, 94, 935
 Torwaldsen, 309
 Trajano, Emperador, 146
 Trevilla, Pedro Antonio de, obispo de Córdoba, 72
 Trilles, 806
 Troubetzkoy, Sofía, 287, 298, 943
 Tubino, Francisco María de, 30, 34, 35, 603, 935
 Tucapel, 39, 304, 579, 583, 587, 915
 Turina Gómez, Joaquín, 677, 683, 684, 685, 686, 935, 967
 Úbeda de los Cobos, Andrés, 830
 Ustáriz, Jerónimo de, 62
 Utande Igualada, Manuel, 936
 Utande Ramiro, M^a del Carmen, 317
 Utrera Gómez, Reyes, 272
 Valcells, Juan, 58, 806
 Valdegamas, Marqués de, 44, 45, 687, 688, 700
 Valdeiglesias, Marqués de, 804
 Valdivia, Pedro de, 587
 Valdivieso, 272
 Valentín Carderera, 250
 Valentín Urbano, 11, 103, 185, 831
 Valera, Juan, 56, 700
 Vallejo, 274, 275, 690, 929
 Vallmitjana, Agapito, 719, 786, 806
 Vallmitjana, Venancio, 204
 Válmar, Marqués de, 28
 Valverde Candil, Mercedes, 602
 Vaquero Piñeiro, Manuel, 253, 936
 Velázquez, 73, 75, 97, 104, 239, 240, 247, 248, 333, 417, 418, 582, 778, 779, 827, 913, 919, 920, 924, 927, 930, 931, 933, 934, 974
 Velázquez, Mariano, 168
 Velázquez Bosco, Ricardo, 778
 Veneziano, Agostino, 373
 Vera Pintado, Bernardo, 679
 Verdú, Julián, 109, 110
 Vergara, Ignacio, 63, 66
 Vergara, Joseph, 65
 Verino, Benedeto, 373
 Vicente, Alfonso de, 676, 679, 680, 681, 683, 686, 930
 Victoria, Duque de la, 578, 658, 659, 966
 Victoria de Lezea, Eduardo, 17, 281
 Villalba Salvador, María, 936
 Villalonga, Jaime, 187
 Villanueva, Diego de, 716
 Villar Movellán, 77
 Villena, Marqués de, 716
 Vinci, Leonardo da, 127, 331
 Virgilio, 70, 471, 472, 517, 520, 958
 Viriato, 234, 238, 239, 240, 242, 323, 324, 325, 832, 941, 944
 Vivar, Marcelino, 185
 Vivian, George, 80, 936, 937
 Vivó, Antonio, 65
 Washington, George, 445, 953
 Wood, R, 251
 Wulff Barreiro, Federico, 784, 972
 Ximeno, Rafael, 65, 66, 68
 Yácer, Francisco, 76, 916
 Zafra, Marqués de, 805, 806, 811
 Zarza, Eusebio, 250, 251, 941
 Zozaya Montes, María, 647
 Zuloaga, Daniel, 778, 783

SIGLAS

AAB	ARCHIVO AYUNTAMIENTO DE BILBAO
AAM	ARCHIVO DEL ATENEO DE MADRID
ABM	ARCHIVO BELLVER-MEJÍAS (SEVILLA)
ABSFG	ARCHIVO DE LA BASÍLICA SAN FRANCISCO EL GRANDE, MADRID
ACS	ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA
ADL	ARCHIVO DIOCESANO DE LUGO
ADM	ARCHIVO DIOCESANO DE MADRID
AFBAM	ARCHIVO DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE MADRID
AGA	ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN DEL ESTADO (ALCALÁ DE HENARES, MADRID)
AGPM	ARCHIVO GENERAL DE PROTOCOLOS DE MADRID
AGPR	ARCHIVO GENERAL DE PALACIO REAL (MADRID)
AHDM	ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO DE MADRID
AHDFB	ARCHIVO HISTÓRICO DIPUTACIÓN FORAL DE BIZKAIA
AHN	ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL (MADRID)
AHPM	ARCHIVO HISTÓRICO DE PROTOCOLOS DE MADRID
AMAAEE	ARCHIVO MINISTERIO ASUNTOS EXTERIORES (MADRID)
AMJ	ARCHIVO DEL MINISTERIO DE JUSTICIA
AMG	ARCHIVO MUNICIPAL DE GETARIA (GUIPUZCOA)
AMP	ARCHIVO MUSEO DEL PRADO (MADRID)
AMS	ARCHIVO MUNICIPAL DE SEGOVIA
APISEV	ARCHIVO PARROQUIAL IGLESIA SAN ESTEBAN DE VALENCIA
APISMVM	ARCHIVO PARROQUIAL IGLESIA SAN MARTÍN DE LA VEGA, MADRID
APIRS	ARCHIVO PARROQUIAL DE LA IGLESIA DE ROSAS DE SOBA (SANTANDER)
APISG	ARCHIVO PARROQUIAL DE LA IGLESIA DE SAN GINÉS (MADRID)
APISIM	ARCHIVO PARROQUIAL DE LA IGLESIA DE SAN ILDEFONSO (MADRID)
APISJVC	ARCHIVO PARROQUIAL DE LA IGLESIA DE SAN JAIME DE VILLARREAL DE CASTELLÓN
APISL	ARCHIVO PARROQUIAL DE LA IGLESIA SANTA LUCÍA (SANTANDER)
APS	ARCHIVO DE PROTOCOLOS DE SEVILLA
ARABASCV	ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS DE VALENCIA
ARABASF	ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO (MADRID)
ARAE	ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
ARAH	ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA (MADRID)
ARV	ARCHIVO DEL REINO DE VALENCIA
AS	ARCHIVO DEL SENADO (MADRID)
ASBV	ARCHIVO SÁNCHEZ-BELLVER VALDIVIELSO (MADRID)
ASSI	ARCHIVO DE LA SACRAMENTAL DE SAN ISIDRO (MADRID)
ATR	ARCHIVO TEATRO REAL (MADRID)
ATG	ARCHIVO THOMAS DE LA GÁNDARA (SUIZA)

BDGPCV	BIBLIOTECA DE LA DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO CULTURAL VALENCIANO
BMBAV	BIBLIOTECA DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE VALENCIA
BNE	BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA
BRM	BIBLIOTECA REGIONAL MADRID
BOE	BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO
BRM	BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID
ES	ESCULTURA
ETSAM	ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID
FP	FUENTE PRIMARIA
FS	FUENTE SECUNDARIA
GH	GAZETA HISTÓRICA
GM	GACETA DE MADRID
IA	ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA
IEA	ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA, LA
IIB	ILUSTRACIÓN IBÉRICA, LA
MAEHV	MUSEO ARQUEOLÓGICO, ETNOGRÁFICO E HISTÓRICO VASCO, BILBAO
MAN	MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL
MANN	MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL DE NÁPOLES
PN	PATRIMONIO NACIONAL
RAE	REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
RD	REAL DECRETO
RO	REAL ORDEN
UCM	UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID